

Q O R P U S

ISSN 2237-0617

VOLUME 15

NÚMERO 1

MAIO 2025



PGLIT/UFSC

QORPUS

VOLUME 15 NÚMERO 1

MAIO 2025

ISSN 2237-0617

Qorpus é um periódico vinculado ao
Programa de Pós-Graduação em Literatura
da Universidade Federal de Santa Catarina

Editora-chefe

Dirce Waltrick do Amarante (UFSC)

Editores-associados

Aurora Bernardini (USP)

Sérgio Medeiros (UFSC)

Editores-adjuntos

Ane Girondi (UFSC)

Vássia Vanessa da Silveira (UFSC)

Willian Henrique Cândido Moura UFSC)

Conselho editorial

Alai Garcia Diniz (UFSC/UNILA)

Álvaro Silveira Faleiros (USP)

Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza (UFMG/USP)

Andréia Guerini (UFSC)

Angelica Micoanski Thomazine (UFSM)

Clélia Mello (UFSC)

Donaldo Schüller (UFRGS)

Fábio de Souza Andrade (USP)

Larissa Ceres Rodrigues Lagos (UFOP)

Lúcia Sá (University of Manchester)

Luci Collin (UFPR)

Malcom McNee (Smith College)

Manoel Ricardo de Lima (UNIRIO)

Maria Aparecida Barbosa (UFSC)

Marie-Hélène Catherine Torres (UFSC/UFC)

Marília Librandi Rocha (Princeton University/Diversitas-USP)

Myriam Correa de Araujo Avila (UFMG)

Nora Margarita Basurto dos Santos (Universidad Veracruzana)

Odile Cisneros (University of Alberta)

Patrick O'Neill (Queen's University)

Piotr Kilanowski (UFPR)

Vitor Alevato do Amaral (UFF)

Walter Carlos Costa (UFSC/UFC)

Organizadores da Edição especial “James Joyce”

Vitor Alevato do Amaral (UFF) - editor convidado

Jaqueline Bohn Donada (UTFPR) - editora convidada

Diagramação e Edição

Ane Girondi (UFSC)

Publicação Eletrônica

Willian Henrique Cândido Moura (UFSC)

Projeto Gráfico

Vássia Vanessa da Silveira (UFSC)

Imagem da Capa

Sérgio Medeiros (UFSC)

<http://qorpuspget.paginas.ufsc.br>

www.facebook.com/revistaqorpus

QORPUS

VOLUME 15 NÚMERO 1

MAIO 2025

ISSN 2237-0617

SUMÁRIO

Editorial

Editorial.....	9

Dirce Waltrick do Amarante

Aurora Fornoni Bernardini

Sérgio Medeiros

Dossiê

Estética do Laharsismo em conversa��o com o Barroco Floral: a partilha da solidão criativa.....	13

Luciana Abreu Jardim

Uma excr��ta da dança entre costuras de matelassê e uma joalheria eukinética	41

Luciana Abreu Jardim

Barroco Floral	61

Luciana Abreu Jardim

“Um estuprador no teu caminho”: teorias restauradoras de verdades pelas ruas insurgentes.....	127

Raquel Wandelli Loth

No cora��o do Brasil: arte-notícia contra a incomunicabilidade do ódio.....	147

Raquel Wandelli Loth

Artigos

Análise do processo tradutório da Conven��o nó 187 da Organiza��o Internacional do Trabalho – OIT segundo a classifica��o de NORD	165

Adriane Moura e Silva

María Negroni: cria��o e tradu��o.....	177

Aurora Bernardini

Textos Criativos

SOBRE A QUEDA DE UMA PÉTALA 185

Adriano Wintter

LAHAR-ZAOULI 187

Luís Serguilha

uma câmara-dançarina-excriptora 213

Luís Serguilha

Poemas autotraduzidos 239

Luiz Henrique Zampronio

Traduções

Matisse, Picasso, de Gertrude Stein 255

Tradução de Eric Ponty

Tradutores, qual é a sua profissão? de Hélène Tagand.....469

Tradução: Ana Carolina de Freitas

Mwewa Lumbwe

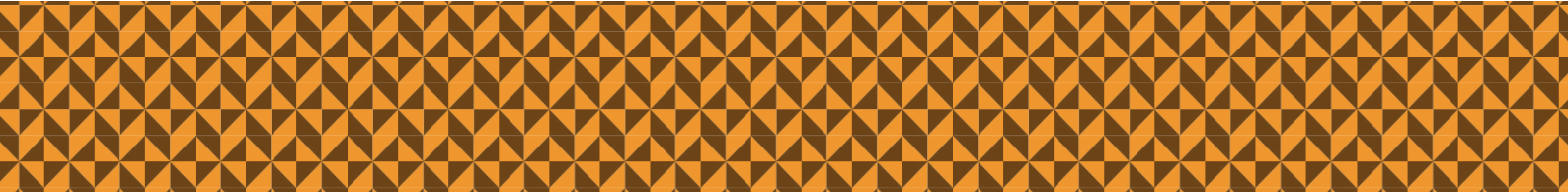
Legendagem e dublagem no cinema. Entrevista com Maï Boiron Maï Boiron e Émilie

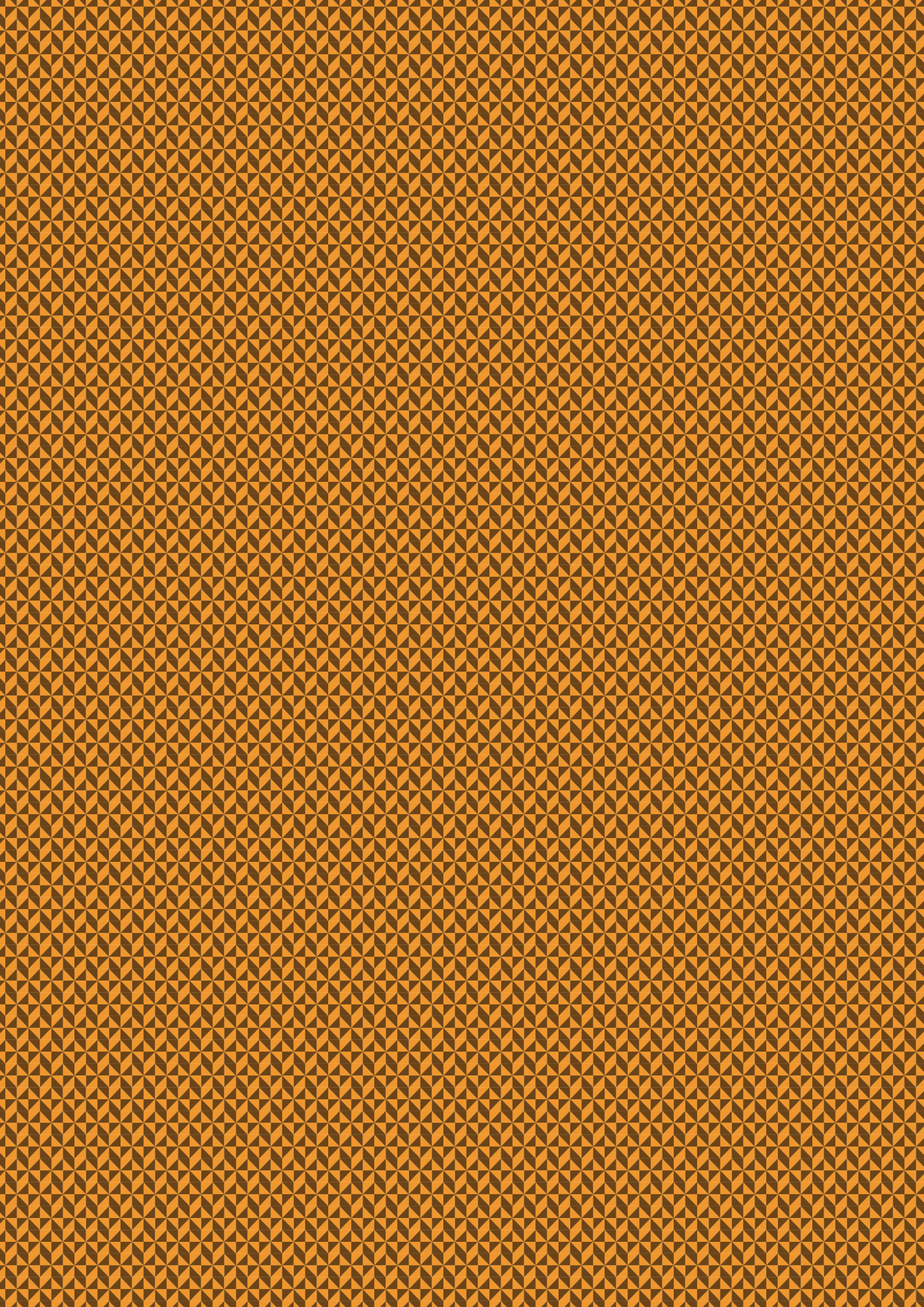
Syssau.....487

Tradução de Ana Carolina de Freitas

Mwewa Lumbwe

EDITORIAL





Editorial

A revista de arte e cultura *Qorpus* foi criada em 2011 com o objetivo de acolher, inicialmente, textos ensaísticos e criativos de alunos de graduação, de diferentes universidades do Brasil e do exterior. A revista, na sua primeira fase, acolheu não só colaborações inéditas, mas também textos que não haviam encontrado espaço em revistas acadêmicas. O diálogo entre os alunos em formação foi uma forma de possibilitar que aprimorassem o exercício da escrita e da reflexão.

Aos poucos, porém, a revista foi abrindo espaço também para alunos de pós-graduação. Além disso, colaboradores não ligados a universidades, como artistas, passaram a escrever na *Qorpus*, ampliando o elenco de vozes da revista.

Ao longo de mais de duas décadas, a revista, que desde de sua origem é Qualis B4, passou por uma reformulação editorial para se adequar às exigências de avaliação de periódicos da Capes, visando alcançar um lugar entre periódicos com melhores “notas”, o que é importante para o currículo da maioria dos colaboradores.

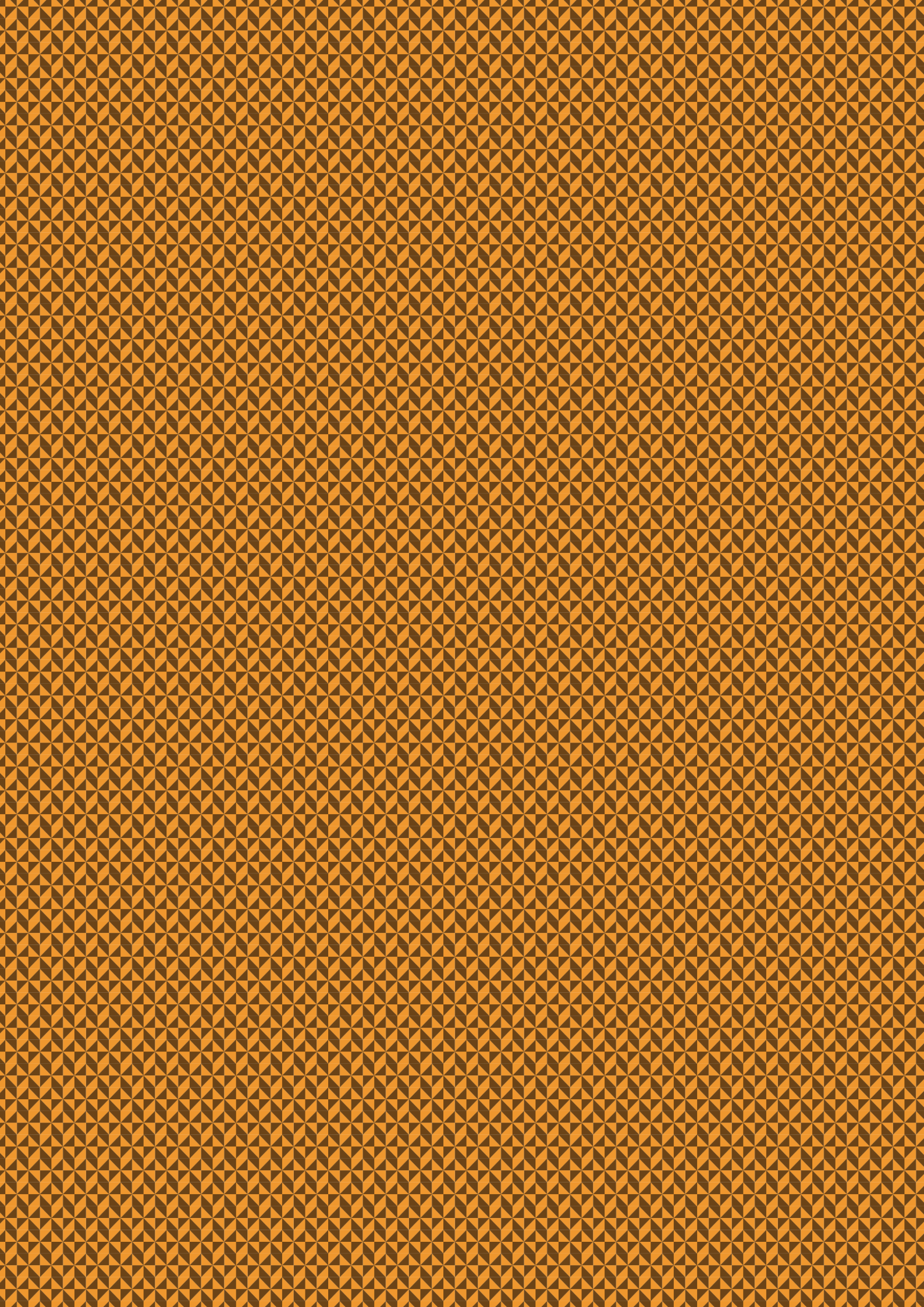
A “nota” da *Qorpus* na Capes nunca mudou, mesmo tendo publicado edições especiais que julgamos relevantes, como dossiês sobre literatura polonesa, russa, ucraniana, irlandesa, tradução de textos literários etc. Além disso, a revista publicou grandes traduções, entre elas, *As quatro meninas*, peça teatral de Pablo Picasso, assinada por Ivo Barroso, e importantes textos criativos de Luci Collin, Paulo Henriques Britto, Guto Lacaz, Bruna Beber etc.

A avaliação da Capes se baseou em critérios que só poderiam ser atingidos se o periódico, além de regularidade, tivesse também algum tipo de apoio financeiro, para, por exemplo, questões de editoração. Como somos uma publicação independente, nunca nos encaixamos nesse critério.

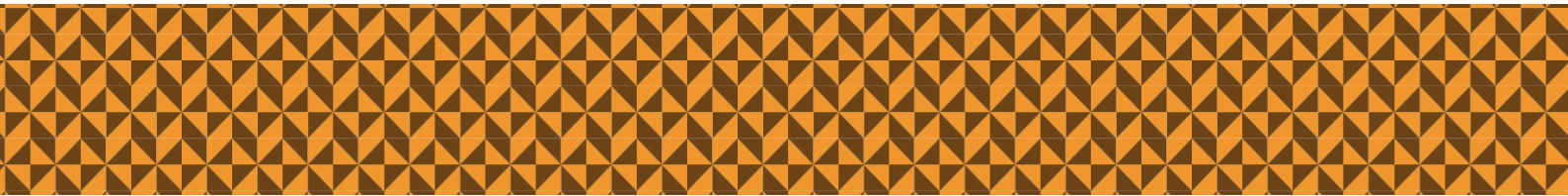
Outra exigência da Capes é que os textos de alunos sejam sempre assinados também por professores. A revista *Qorpus* defende, contudo, a autonomia da pesquisa, atribuindo toda a autoria aos colaboradores, estudantes ou não.

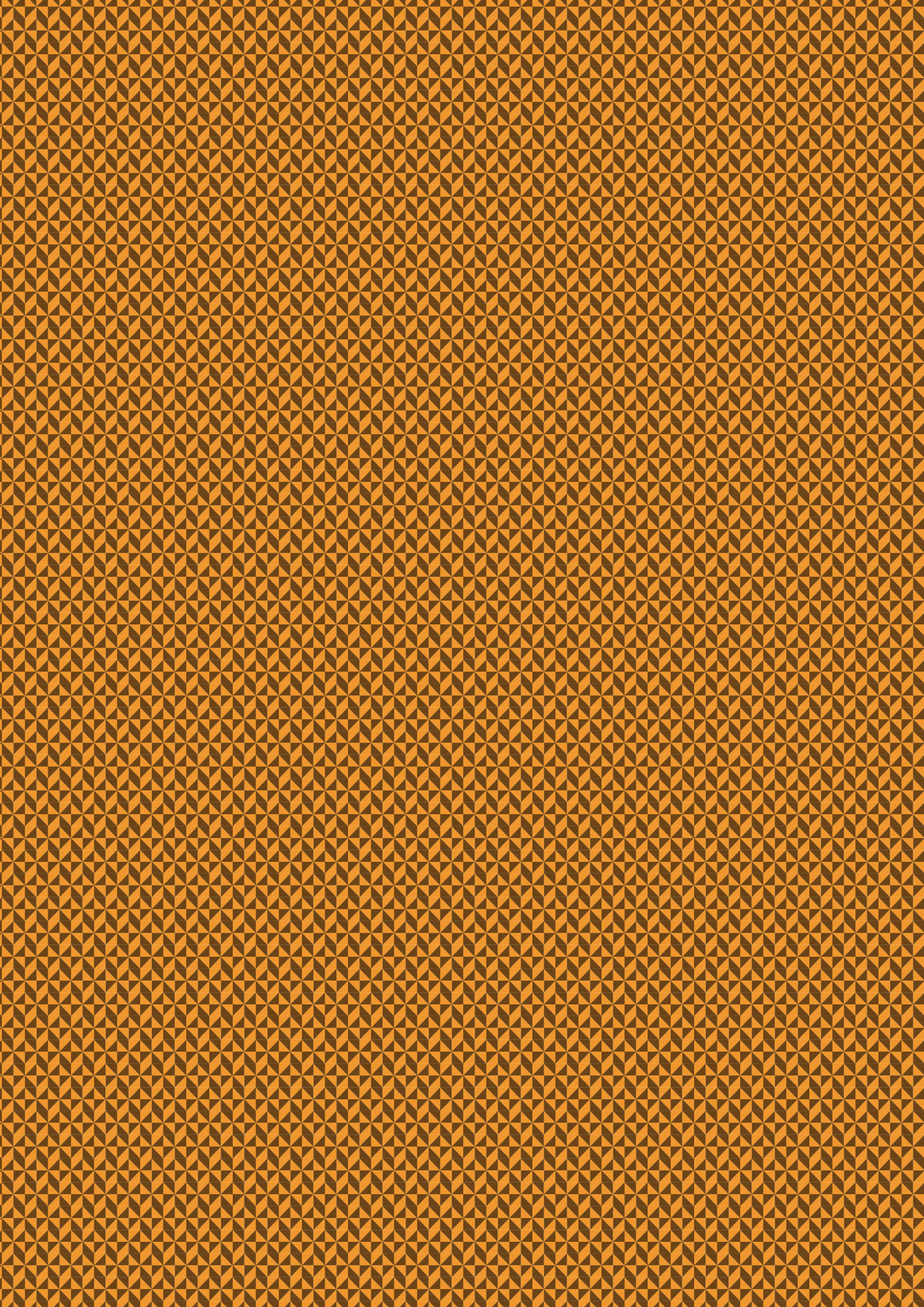
Esta nova edição contou com a colaboração editorial de Luciana Jardim e Sueli Cavendish, às quais agradecemos os substanciosos textos.

Os editores.



DOSSIÊ





Estética do Laharsismo em conversação com o Barroco Floral: a partilha da solidão criativa

Luciana Abreu Jardim¹

Universidade Federal do Pampa/ Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo: Como curadora e crítica da obra do escritor-ensaísta Luís Serguilha, recebi, em 2022, o conjunto de suas Obras Poéticas. O primeiro volume já foi publicado. Em processo de revisão, a Estética do Laharsismo participa do terceiro volume e apresenta as bases conceituais desenvolvidas pelo escritor ao longo de sua trajetória de escrita. Assim, propomos uma conversa conceitual entre a Estética do Laharsismo e o Barroco Floral, tendo como tema de debate o afeto da solidão.

Palavras-chave: Solidão; Estética do Laharsismo; Barroco Floral

Aesthetics of Laharsism in conversation with Floral Baroque: sharing creative loneliness

Abstract: As a curator and critic of the work of writer-essayist Luís Serguilha, I received the set of his Poetic Works in 2022. The first volume has already been published. In the process of being revised, The Aesthetics of Laharsism is part of the third volume and presents the conceptual bases developed by the writer throughout his writing career. From this perspective, we propose a conceptual conversation between the Aesthetics of Laharsism and the Floral Baroque, with the affection of loneliness as the subject of debate.

Keywords: Loneliness; Aesthetics of Laharsism; Floral Baroque

Nas experiências devastadoras, somente temos acesso a fragmentos – assim acontece com a Estética do Laharsismo, de criação do poeta, escritor-ensaísta e curador de arte ibero-afro-americana Luís Serguilha. Das mais de 700 páginas em espaço simples e fontes, por vezes em negrito, em outras garrafais, que se movem ao sabor de sua escrita a tocar os movimentos de suas mãos vitiligadas, nasce essa composição poético-filosófica, urdida por décadas de pensamento criativo. Entre outras obras como *Kalahari*, *Actriz Actriz*, *Hamartía* e *falar é morder uma epidemia*, diferentes cenas escritas, conscientes e inconscientes, foram se tecendo microconceitos entrecrocados por elementos de uma vida à disposição da palavra esculpida em movimentos regerminativo-delirantes para dar corpo ao que poeta-pensador chama de Estética de Laharsismo. Trata-se de uma expressiva tessitura testemunhal-poético-filosófica de seu percurso de escrita, que é atravessado por biografemas discretos, intensivamente retrabalhados ao longo de seu conjunto de textos já publicados.

A Estética do Laharsismo apresenta sua primeira forma publicada em 2015, na *Revista Guará*. Estilhaçada, complexa, obscura, indecifrável, inacessível aos leitores em

¹ Luciana Abreu Jardim é doutora em Letras, teoria da literatura, pela PUCRS. Docente da Universidade Federal do Pampa nos cursos de Letras e Produção e Política Cultural. Participa do corpo docente permanente do PPG-Letras da FURG desde 2011. É pesquisadora do grupo de Estudos de Poéticas do Presente: literatura comparada na América Latina – UFRGS/UNIPAMPA, no CNPq.

busca de fabulação com fio de linearidade, e ao mesmo tempo magnética, a estética de Serguilha frustra expectativas da cultura livro divertimento. Sua versão modificada, revista e ampliada à luz da trajetória de escrita de seu fundador, está em reconstrução desde que finalizou seu último livro, ainda não publicado. Desde 2021, as minhas pesquisas sobre a produção textual de Serguilha têm privilegiado o recorte imagético em torno do Laharsismo, o que tem me levado a repensar constantemente o uso que o escritor faz do que chama de forças lahars, cujo empréstimo ele mesmo localiza especialmente na longínqua cultura javanesa para os falantes das raízes latinas das línguas luso-brasileiras. O que esperar de uma poética envolvida com deslocamentos de detritos de erupções vulcânicas?

Pela velocidade e violência desse evento associado à ação da natureza, pode-se pensar que o horizonte dessa escrita é catastrófico. Senão como algo incontornável, tal experiência sísmica é permeada ao menos por uma atmosfera penumbrosa que acompanha intrusivamente os diferentes espaços de escrita, a circular pelos corpos do escritor, dos narradores, dos leitores e do próprio “corpo do poema”, que flui entre os iminentes e reais destroços descritos ou indicados como vetores de cargas energéticas ainda não vertidos em palavras transcritas foneticamente.

Todas as composições de Serguilha despontam de ondas sísmicas a causar perturbações na experiência leitora. Assim, não é preciso ter lido a Estética do Laharsismo para entrar em contato com esses abalos que produzem sensações criativas em seus receptores. Mesmo para o escritor, essa estética demandou tempo de elaboração, pois ele possivelmente precisou viver de forma a se demorar na atividade da escrita para experienciar em profundidade os seus próprios processos de “regerminação” da palavra em desmanche pela experiência sísmica que precisa ser entalhada em geografias em permanente risco entre a realidade e a imaginação. O excriptar, construção conceitual de criação-lahar de Serguilha, diferentemente de uma escrita que passa pela exclusivamente transcrição fonética, produz esculturas móveis, bailarinas, marcando diferença substancial nesse trabalho da palavra pensada de modo criativo. No Laharsismo, o poeta se aproxima do escultor envolvido com materiais de complexo talhe. Há o imenso a ser modelado, as zonas cósmicas, por exemplo, mas há também o material imperceptível, o ínfimo, que não escapa do exercício das micropercepções do poeta. Logo no início de sua Estética, o excriptador nos coloca diante desse gesto de excriptura, definindo-o, a partir de inspiração leibniziana, como uma espécie de escavação ao fundo sombrio das coisas até trazê-las à superfície por meio da palavra excripta:

EXCRIPTAR é enfrentar a imprevisibilidade de modos de fazer o impossível por meio de ritmos sígnicos que intensificam sensações geradoras de instantes plenos onde as palavras resvalam e se esculpem

na obscuridade, no fundo-sombrio por meio de um respiro silencioso de lapsos e de distâncias criadoras de tempo à volta do renascimento rítmico de uma não resposta (SERGUILHA, s/d, p. 111. [*Estética do Laharsismo*]).

Curiosa e ousadamente escrevo esse ensaio sobre uma obra em processo de finalização, que ainda não foi publicada – um gesto que advém de uma pesquisa que habita situações limítrofes onde estão envolvidas a fragilidade do corpo daquele que escreve sob dor crônica de articulações inflamadas e ulcerações provenientes dos efeitos da ileíte, que nietzscheanamente são revertidos em forças escultóricas, transformadas em excripta lávica para atratores estranhos.

A Estética do Laharsismo, na sua gestualidade antropofágica que leio como o deslocamento dos imperativos visuais da herança filosófica para outros modos sensíveis, a incluir sobretudo o paladar e suas expansões do gosto, se alimenta de variados pensamentos, produzindo regurgitações em suas sismicidades microconceituais. Pensá-la junto com a proposta do Barroco Floral, formulação conceitual de minha criação, com base na trajetória de pensadoras e pensadores que acompanho para repensar aspectos da crítica literária na interface com imagens, revela-se como uma reação sísmica da Estética-Lahar. Serguilha me devolve em seus arquivos, ainda não publicados, a responsabilidade amaldiçoada de arconte, da qual Jacques Derrida escreve sobre em *O mal de arquivo*, e, para além desse presente inesperado e de distinção honrosa para qualquer crítico literário, o excriptor inclui na sua Estética do Laharsismo referências ao Barroco Floral (p. 33; p. 78; p. 406), que se misturam a combinações de florações tais como “animal-floral”; “sintaxe floral”; “infinito-autotófrico-floral”; “vertigem-floral”; “brasa-floral”; “crueldade-floral”.

[...] aqui-agora: incisões das palavras esculpem-se com o silêncio-arpoador do inóspito e do inactual para enlaçar o obscuro de um predizer nas espessuras abstractas de um fulcro encarniçado que se acende por dentro do inominável e do intangível: EXCRITAR com uma voz germinal a verter rompeduras verbais, a criar tempo e a relançar o LAHAR-barroco-floral para forças moventes de uma esfinge paradoxal-turbilhonante que exige renascimentos contínuos entre espelhos dilacerados contra imagens já esculpidas por palavras fora de qualquer fala prévia (SERGUILHA, s/d, p. 33, [*Estética do Laharsismo*]).

O Barroco Floral também se alimenta do encontro com as composições serguelhianas, pois foi gestado nos intervalos de escrita de ensaios sobre a pesquisa, ainda em andamento, dos arquivos do escritor Luís Serguilha. No entanto, o ponto de partida do Barroco Floral liga-se a pesquisas teóricas que remontam a minha trajetória voltada es-

pecialmente aos conceitos de Julia Kristeva e ao meu interesse por um recorte imagético no campo literário-filosófico, a incluir Clarice Lispector e Antonin Artaud – esses escritores-pensadores cujos movimentos do pensar recaem sob a forma de conceitos para o universo da teoria literária. O desenvolvimento do Barroco Floral fortalece-se com a minha própria fascinação pela imagem em movimento de escritura, levando-me, já em minha tese de doutorado, intitulada *Clarice Lispector e Julia Kristeva: dois discursos sobre o corpo* (2008), a coletar o interesse de escritores e pensadores pela cultura visual, principalmente pela imagem pintada. Desse modo, o termo floral nasce das pinturas de Georgia O’Keeffe e, obviamente, de suas imensas flores que inspiraram o polar filosófico *Possessões*, de Julia Kristeva. Reconhecer a existência de uma genealogia das florações que desembocam na arte de O’Keeffe implica percorrer algumas vidas-obras que foram costuradas pelas errâncias de Kristeva, gestos de pensamento numa busca incansável pelos infrassignificados do semiótico em codependência com o simbólico. De sua trilogia do gênio feminino, encontramos três expoentes do Barroco Floral: Hannah Arendt, Melanie Klein e Sidonie Colette; mas até chegarmos às florações evidenciadas por O’Keeffe, é preciso discorrer sobre as inestimáveis contribuições da personagem mitológica medusa e do mundo sensível escrito por santa Teresa d’Ávila, esta que sustenta o estilo barroco a compor a herança do que chamo de Barroco Floral. Ainda que nem todas essas mulheres singulares tenham contato direto com a escolha de imagens, cada uma delas se mostra atenta ao funcionamento imagético de seu tempo, sendo, em suas respectivas áreas, fundamentais para o efeito de floração que percebo no trabalho de Georgia O’Keeffe, ampliando o nosso campo de gosto e modos de escrita.

O Barroco Floral conecta-se com o fascínio de artífices da palavra escrita, escritoras, escritores e poetas, diante de imagens trabalhadas por artistas visuais. Na esteira dessa sugestão de leitura, encontraremos na poética de Serguilha um interessante repertório de gosto visual, que compreende referências diretas e alusões a pintores como Vincent van Gogh, Bruegel, Dalí, Turner, Arcimboldo, Rothko, para citar alguns. O recorte de minha pesquisa tem privilegiado o estudo dedicado à tríade Jackson Pollock, Francis Bacon e Georgia O’Keeffe. Ao escrever sobre as composições de Serguilha à luz das temáticas advindas do Barroco Floral, procurei, no ensaio intitulado “O encontro do Barroco Floral com a Estética do Laharsismo: fragmentos das errâncias das florações de Georgia O’Keeffe”, percorrer cada item de minha proposta de investigação. Essa estética barroca compreende os seguintes temas, que se diferenciam em expansões criativas para cada encontro entre texto e imagens: a condição estrangeira; a relação entre linguagem poética e o nascimento das imagens no cruzamento com possíveis discursos sobre a maternidade;

a animalidade escrita; o cruzamento dos afetos nas florações; as composições escritas que desabrocham na contracorrente da herança filosófica do imperativo visual.

No ensaio dedicado à análise da poética serguilhiana, cada item seguiu um curso de desenvolvimento que, obviamente, está em constante processo de releitura e expansão. Por isso, abordar o tema da solidão nos leva ao tópico “o cruzamento dos afetos nas florações”, de nosso Barroco Floral, apresentado inicialmente na revista *Palavra comum*. Ao discutir as referências que articulam os afetos em torno desse barroco aberto ao que chamo de florações, alusão ao trabalho de pintura de Georgia O’Keeffe, sobretudo de suas exuberantes flores, escrevi sobre a necessidade de retomar as camadas afetivas que se manifestam nos quadros de vidas-obras de expoentes desse barroco (Melanie Klein, Hannah Arendt, Sidonie Colette, Georgia O’Keeffe, Julia Kristeva), que inclui os êxtases místicos de santa Teresa d’Ávila. Em O’Keeffe, o universo cromático de suas flores gigantescas modela, nas artes visuais, a relação entre a cor e o acesso a profundas camadas do sentir. Segundo uma carta da pintora que é reproduzida por Kristeva, reconhecemos a importância da cor e seus efeitos criativos para a criação de atmosferas e de afetos cromáticos nesse universo criativo de pintura: “A cor é uma das grandes coisas desse mundo que faz com que a vida valha a pena ser vivida, e desde que eu comecei a pensar em pintura, me esforço a criar com os tubos de cor um equivalente para o mundo – a vida como eu a vejo” (O’Keeffe apud Kristeva, 2005, p. 494).

O fato de O’Keeffe ter se refugiado em paisagens desérticas para fazer nascer a intensificação de seu profundo contato com as cores não pode estar dissociado de um magnético estado de solidão que a afasta da convivência com humanos, substituindo-a pelos tremores de uma natureza sob um sol escaldante, que na velhice a levará à cegueira. As fotografias de Todd Webb retratam uma mulher sozinha, entre montanhas ou numa estrada vazia, despertando, em seus espectadores, sensações que já não são de desamparo, mas de eclosão de forças da natureza. Uma das vias de acesso à solidão na Estética do Laharsismo (sigo pelas obliquidades dos textos) está em buscá-la por uma experiência que a nós, leitoras e leitores, soa incontornável. Recorro ao Barroco Floral, que propõe a leitura a partir da perturbação por meio da escolha de imagens da cultura visual, a fim de chamar a atenção para alguns fragmentos de estado de solidão no primeiro volume da *Obra Poética*, de Serguilha. Antes de referir esse estado em sua Estética do Laharsismo, podemos encontrar nesse primeiro volume já publicado o contato com a condição solitária que dará corpo ao que ele chamará, em sua Estética, de solidão regenerativa. No primeiro volume de suas obras, as forças lahars narradoras somam-se às forças O’Keeffeanas em algumas passagens que levam a títulos de telas de O’Keeffe. No exemplo a seguir, a força lahar

Leitora é jogada às *Papoulas vermelhas*, de O’Keeffe, obra de 1928, e, na sequência, o excriptor nos expõe ao fascínio de *Crânio de vaca com rosas de algodão*, de 1931:

**[...] há sensíveis dos sensíveis nas pigmentações dos intervalos amnióticos das palavras onde violências silenciosas dos ritornelos re-
lançam uma LEITORA para lavadouros alaranjados das expan-
sões térmicas do animal-poema:** combativos resvalos sígnicos por
detrás dos descentramentos das lógicas absurdas que espalham ovula-
ções nos vespeiros das palavras envidraçadas por dicionários escorbú-
ticos: fundir vida com a palavra FORA-Georgia O’Keeffe constituída
por entrevistados-anorgânicos dentro de arrastaduras de rosas sanguíneas
envolvidas por algodão babelesco (SERGUILHA, 2024, p. 343).

O fora de O’Keeffe alude ao fora de Blanchot e não podemos perder de vista que o excriptor opta por caminho linguístico significativamente diferente do kafkiano, que inspirará as tensões entre vida e morte tensionadas por Blanchot. No lugar de um quarto fechado e de Gregor Samsa, Serguilha elege personagens vertidos em forças, já para além do hibridismo homem/animal; composições em avançado estado de desuma-
nização, que atravessam regiões desérticas, as vilosidades do mangue, além de outras paisagens nem sempre localizadas em geografias familiares ou tangíveis. É dito algo da solidão da força lahar LL, essa personagem que percorre o deserto numa espécie de encontro da palavra parida pelo excriptor: “(há uma gusa sígnica a hibernar no vazio globular em electrochoques sígnicos, capturando a mobilidade cortante de uma espera onde a palavra experimenta a solidão nas levantaduras da injúria e da vergonha no deserto de LL)” (Serguilha, 2024, p.30).

Entrar no tema da solidão por meio de imagens nesse caso implica um retorno à impotência corajosa do humano diante do fluxo do tempo. Uma mulher que pinta um crânio de vaca nos dá a visão da ambiguidade da condição feminina – fundamental para a vida, mas também inoperante diante do destino da mortalidade. As forças lahars narradoras mostram-se sensíveis ao desgaste do tempo, deixando-nos expostos à ritmização dos ossuários pélvicos pintados por O’Keeffe na série chamada *Pélvis*, que na passagem a seguir se conectam a uma força lahar Leitora que atravessa, em plena fase lútea, aquela da ovulação, a osteopenia do poema-animal:

**[...] uma entretela ulcera-se como os dicionários inconfessáveis dos
estóicos que avisam a LEITORA da aglossia intumesciente hibridiza-
da pelos macrófagos da homaloza onde todas as exfoliações de uma
FALA advêm do crime zurzido pelos crânios orquidários de uma vaca
de Georgia O’Keeffe enformigada pelos apodrecimentos da cor ovaria-
na (SERGUILHA, 2024, p. 318).**

A luta do excriptador assemelha-se a de uma mulher em situação de parto difícil – o que fica explícito em sua tese poética que reaparece ao longo de fragmentos do primeiro volume de sua *Obra Poética*, a saber, “O poema advém de uma episiotomia”. O que nasce nas composições lahars encontra no nosso dicionário a forma de palavra, que inclusive atravessa como uma complexa e inquietante questão problematizada pelo excriptador. Valendo-se também do uso do senso comum do significante “palavra”, Serguilha, por meio de sua forma caleidoscópica de dar vida aos fluxos que atravessam o seu próprio corpo à espreita do impensável, esculpe palavras como se fossem lascas recuperadas de ruínas da pós-catástrofe seguida dos efeitos de uma avalanche. Daí se manifesta a estratégia de retirada do excriptador, que, no lugar de tomar para si a paridura do texto, desloca esse poder para a “mãe”, no exemplo dos fragmentos sobre o significante mãe e referências à paridura em *Actriz Actriz* (2019), ou das alienígenas mães crias, no texto homônimo, que não se restringem à anatomia feminina, mas salvaguardam um resto de discurso sobre a maternidade, que acena para uma possível resposta à reivindicação de Kristeva, que observou, em “Stabat Mater”, estar na Virgem Maria o último discurso sobre esse tema em nossa sociedade secularizada (Kristeva, 1983, p. 326). Em sua *Estética do Laharsismo*, encontramos uma passagem tocante sobre um discurso-lahar acerca da maternidade. No poema serguilhiano, aquela que dá a vida sintoniza profundamente com a mortalidade, o efêmero da existência – e o excriptador, no retorno biografemático de sua mão vitiligada, faz nascer a palavra junto com uma série de pietàs de diferentes tempos. O excriptador, junto com as forças lahars maternas, especialmente aquelas cujos filhos já não mais existem, recria o movimento das vozes insonoras desses entes desaparecidos, misturando-os a planos moventes de tudo que está apto a nascer enquanto escuta o “som placentário” do que está por vir: uma vida humana, uma palavra excripta.

[...] imagens dançam cruelmente o diáfano e uma voz-anciã ressuscita por dentro das Pietàs das praças de maio, das Faixas de Gaza, das Pietàs de Villeneuve-lès-Avignon, das Pietàs de Steinbrunn-le-Bas, das Pietàs de Bellini, das Pietàs das favelas a doar o seu respiro à encarnação dos filhos-mortos, fazendo da episiotomia-gérmica-mosaicista um rasto de uma mão-vitiligada a irromper dos escombros desfeita mas abrindo, fendendo a infinidade visceral do esquecimento por meio dos rastos de um grito eterno que devolve o filho ao seu καρπός-constelar defronte ao terror a decepar a outra mão que vem de alhures: um filho rebenta sempre fragilmente pela carne de cima a baixo como um bisturi dentro do gesto-do-poema a RÉ-existir por meio de imagens-respiratórias que roubam desabaladamente tempo ao inferno, à dor, aos deuses, ao crime e à morte: dizem: escutar as tonalidades da carnagem, o invisível de outra mão que recomeça sem pavor, escutar o ar visível das bocas-das-mães e a aceleração-lenta das vozes da inocência por vir até ao asso-

pro insaciável de uma palavra que levanta écrans enigmáticos contra a lascívia e a repulsa a envolver a alteridade de uma mão-vitiligada do EXCRIPTOR ainda insubmissa ao espelhamento da barbárie. Uma mão esbulha-se, desvalija-se para ver e amar libertadoramente com o som placentário da mãe: uma mão-vitiligada do EXCRIPTOR é a imagem sanguínea da mãe sobre o olhar virginal e incompreensível onde um gesto se desregra e se torna visiva pulmonar a expelir o desconhecido, a expelir inscrições quase-desabitadas e com luzências suspensas na própria visibilidade, recriando até ao arranco dos gritos do mundo: uma passagem táctil da mãe na mão-vitiligada gera uma imagem do seu próprio golpe a alcançar o distante: uma mão-vitiligada do EXCRIPTOR se faz justa medida do grito da paridura que arroja, regurgita e aspira a dor contra a deformação delicada e cruel do POEMA-LAHAR (SER-GUILHA, s/d, p. 17-18).

Antes de entrar em contato com essa formulação de sua Estética do Laharsismo, argumentei, na seção “O nascimento da palavra”, do ensaio “O encontro do Barroco Floral com a Estética do Laharsismo: fragmentos das errâncias das florações de Georgia O’Keeffe”, acerca da estratégia do excriptor de criação de alguns deslocamentos para dar conta de um corpo cuja anatomia não está apta à gestação – e essa perplexidade também invadiu autores como Lautréamont, Mallarmé, Nietzsche e Artaud, que são lidos por ele. O excriptor, curiosamente, busca na biologia de Varela e Maturana, como ele próprio sinaliza em *Kalahari*, o empréstimo do termo autopoietico, que faz coro a outros conceitos referidos por ele, como autotófrico e autotômico. Para fazer desaparecer de vez os fantasmas do nome da mãe ou de uma filiação? Para dar ao leitor liberdade desmedida em sua travessia, na medida em que a longa extensão do poema instiga a ilusão de que seu conteúdo existe apenas enquanto está sendo lido? Para consolidar na ciência a ideia de um poema autogerado (o que daria ao poema status científico ferindo a autonomia da Arte)? Diferente de um autoparto ao estilo de Artaud, a Estética do Laharsismo nos revela, por meio de uma mulher solitária e de sua “Abstração da rosa branca”, 1927, que algo do leite invisível da herança da kenose da Virgem Maria² (ver ensaio Barroco Floral) jorra entre a excriptura dessas palavras até microacoagular nas mãos solitárias e vitiligadas do excriptor.

As forças lahars narradoras procuram encarnações no universo feminino, que não necessariamente se fecha no legado da anatomia da mulher, pois o autor prefere se expandir a partir da solidão daquelas que geram e da solidão daquele que excripta – algo do nascimento do entre parece mais forte do que as obras individuais desses parturientes. Os narradores lahars praticam partos difíceis, a rasgar os diferentes corpos envolvidos no

² Desenvolvi o ponto na seção “Retorno à episiotomia com passagem pelo deserto: nascimentos da imagem serguilhiana”, do ensaio “O encontro do Barroco Floral com a Estética do Laharsismo: fragmentos das errâncias das florações de Georgia O’Keeffe”.

corpo do poema, que é codependente dos corpos do excriptador, das próprias forças lahars narradoras, de suas “personagens” e dos imprevisíveis corpos de seus leitores e leitoras. Sem duelar com o legado genealógico de invisibilidades encarnacionais no encontro com a Virgem Maria, mas antes dela a medusa e depois delas Santa Teresa d’Ávila e Clarice Lispector, para citar algumas, as forças narradoras lahars, reconhecendo esses mistérios do feminino, excriptam o parto das palavras em um estado solitário: “solidão de micropariduras barrocas” (Serguilha, 2024, p. 86).

O Laharsismo, no seu pacto com animalidade, que se tece na noção do animal-poema, está imbuído de uma paridura que trará à mão daquele que escreve vestígios de tempos imemoriais, apagados e adormecidos pela nossa civilização dromocrática. Ao lado da tradição da genealogia da Virgem Maria, muito bem articulada pela referência e releituras das pietàs na Estética Lahar, o excriptador nos expõe ao choque do par antitético natureza x técnica, que atravessa a nossa linguagem e seus diferentes suportes. Dar à luz ao animal no meio dessa excriptura envolve um outro, o bicho, implica despir-se de um dos próprios da humanidade, que está no vestuário, a tocar no animalizar-se pela nudez do animal, que não precisa desses artefatos, ainda que muitos apareçam revestidos de peles e pelos. O excriptador nos expõe a esse despojamento ao mesmo tempo em que nos joga para o interior desses corpos, partilhando estilhaços de sua solidão ao capturar movimentos lentos de células, cílios, vértebras, batimentos que acomodam por vezes exoesqueletos distantes de uma vida semelhante à dos humanos, com olhos, boca, dentes e a parafernália ao redor de sua voz. O excriptador toca o limiar grito-voz, por meio de uma solidão que sua força lahar narradora buscará nesse outro, sem vestes, que, no entanto, como já referimos no ensaio dedicado à *Hamartía*³, flerta com abismo. Em *A besta e o soberano*, Derrida retorna à tese deleuziana, de *Diferença e repetição*, na qual as formas específicas dos animais marcam uma separação entre eles e os homens. Assim, o atributo da bestice seria um dos próprios da humanidade, de modo a implicar também a impossibilidade facultada aos animais de experienciar o fundo sem fundo, que foi pensado por Schelling, em *Investigações sobre a natureza da liberdade humana*, no intuito de dar à condição humana a sua eticidade envolvida com temas como o mal e a liberdade diante do abismo. Para marcar a diferença do par homem/animal, Deleuze sustenta a seguinte tese: “[...] os animais estão de algum modo protegidos contra esse fundo, por suas formas explícitas” (2016, p. 260). Derrida, no entanto, chama a atenção para o fato de que no gesto dessa proteção está embutida já algum vínculo com esse fundo. Assim, o filósofo, que amplia a

³ “Limiares do animal-poema em Hamartía”. *Revista Sphera*, Belo Horizonte, 2022.

alteridade centrada na semelhança com rosto humano e seu léxico com a devoração rumo à noção ampliada da cabeça, abre caminho não apenas para outros modos de vida, mas também para as sensações dos animais, que, a partir dessa leitura, me levam a pensar que os animais poderiam experimentar algo da solidão nesse fundo sem fundo. Nesse primeiro fragmento sobre a animalidade, o excriptor, em sua Estética, pontua a nudez do animal, levando o homem a despir-se para ser iniciado numa poética da animalidade ou no que no excripto chama de animal-poema, na qual navega pelo fundo sem fundo vertiginoso de forma a deixar em evidência a sua solidão:

[...] bainhas rizosféricas do animal vibram cheias de órbitas com excripturas de sangue e sugam as vestimentas do homem empuxado pelos melanócitos de deuses loucos que ELE-desconhece: um animal torna-se numa gravidade sensitiva-elíptica da solidão com a roupagem do homem a desfazer-se nos dentes mielinizados de uma catástrofe-canina: uma solidão nos indícios dos músculos erectores do pêlo com pulsões deslizantes a dilatarem o ofício de uma sobrevivência vacuolizada pela ascese-divulsiva de uma membrana vítrea das palavras mais silenciosas rés à devastação-corporal: dizem: uma repetição gradual e carnívora por dentro da barbárie criativa a mostrar o vazio intrincado na nudez-animal que diz toda a subtileza violenta de um respiro com trajectórias interrompidas por uma possível fala-humana: com as terminações livres da animalidade a ferida-encarnada e circum-anal do mundo transmuta-se em laçada irreconhecível dentro da voragem idiomática: [...] (SERGUILHA, s/d, p. 18-19. [*Estética do Laharsismo*]).

Em *Hamartía*, Serguilha circula pelos animais minúsculos, aqueles que sequer dispõem de uma cabeça, o que causa um curto-circuito até mesmo na expansão do léxico da devoração de Derrida. Ao incluir os invertebrados e as estruturas parasitas, invisíveis para a nossa sensibilidade treinada a valorizar a presencialidade do que está aí no mundo, o excripto mobiliza a nossa atenção para o disforme, o dessemelhante, o infamiliar. Na Estética do Laharismo, ele exacerba esse recurso das micropercepções. Ao entrar nos movimentos interiores de parasitas, por exemplo, sua força lahar narradora deixa à mostra rastros do que será chamado de solidão – rastejamentos de entes pequeninos, por vezes desprezíveis, mas que estão por toda parte, assim como aquele verso do fecho de *falar é morder uma epidemia*, que insiste atravessar a escrita desse ensaio para me lembrar que “o poema está aí”. Nesses fragmentos de sua Estética Lahar, o poema se animaliza para nos animalizar. Aqui as jaulas rilkeanas da pantera já foram rompidas e nos resta sintonizar com o abismo solitário de amebas que invadiram as entranhas das palavras para nos preencher com o fascínio da solidão de toda sorte dos parasitas dessa avalanche:

[...] a solidão se faz fenda bucal, greta fusiforme, lúmen e espelho hepatóide a zichar sangue contra pelos lanugos com rastos de cutículas a exalar a uma quase-morte: uma solidão a expelir substâncias halócrinas, mucosas, oleentas à volta de uma dança-urupígia no limite de uma voz ainda com centelhas rítmicas do silêncio das palavras: um animal faz da solidão a sua ceratina de enxofre, o seu envoltório cornificado, o seu estilhaço denso, a sua sublâmina feita de amebas e parameciuns difractivos, o seu tecido nérveo, a sua ancoragem perivascular, o seu revestimento arremessado contra a sua própria pele entrançada para o ritmo de uma captura mineradora, de uma caça-traqueal onde o ar da lesma, dos forameníferos e dos cílios das esponjas sintomatizam as espículas da palavra que um homem esqueceu para se acolher terrivelmente na elastina de uma voz-muda [...] (SERGUILHA, s/d, p. 19).

O excriptor e suas forças lahars narradoras nos metamorfoseiam em intensidades animalizantes. É oportuno chamar à cena o pequeno porte de animais elencados por Deleuze, que, como ele mesmo enfatiza em conversa com Claire Parinet, não acenam para a sabedoria escolhida amiúde pela filosofia e seu legado hegeliano com a paradigmática ave de Minerva, símbolo da sabedoria. Nesse sentido, os animais deleuzianos se encontram com escolhas que estão na poética laharsista. Deleuze chama a atenção para o carrapato, para a aranha, para o piolho, que seriam ainda mais filosóficos do que os da tradição da área do pensamento, uma vez que nos levariam tanto a redes de afetos quanto ao que chama de “uma vida desconhecida, forte, obscura, obstinada” (Deleuze, 1998, p. 58). Nessa perspectiva deleuziana, os afetos, que são devires (Deleuze, 1998, p. 74), estão em conexão com essas existências minúsculas – o que se assemelha à proposta do excriptor lahar e sua busca de alteridades radicais, sem cair nas armadilhas de humanização dos bichos. Mesmo sendo “protegidos” do abismo do fundo sem fundo, eles mantêm, no pensamento de Deleuze, redes afetivas a respeito das quais suponho ser desejável incluir os estados solitários. A considerar que a solidão laharsista me levará por caminhos oblíquos, fugindo da representação, das suas formas instituídas e de sua aproximação com os chamados afetos tristes, o seu vínculo com o vasculhar profundo da subjetividade, no entanto, não pode ser ignorado. Por que as forças lahars narradoras preservam o termo solidão em suas composições poético-filosóficas?

Pensar sobre os afetos, não apenas no âmbito da influência conceitual deleuziana que remonta à herança de Spinoza, mas também de sua inserção pela teoria da linguagem e pela psicanálise, é uma tarefa para além desse estudo. Contudo, alguns apontamentos podem nos auxiliar na compreensão da escolha de Serguilha pela preservação da palavra solidão. Antes de desdobrar algumas manifestações da solidão-lahar, proponho um corte para o legado heideggeriano. Em *Os conceitos fundamentais da metafísica*, o filósofo tece

considerações sobre o tema das tonalidades afetivas, e no centro dessa discussão que diz respeito ao filosofar e à metafísica haverá um imprevisível encontro com o pensamento poético de Novalis. Heidegger recorta o fragmento 21 dos *Escritos* de Novalis no qual é dito o seguinte: “A filosofia é propriamente uma saudade da pátria, um impulso para se estar por toda parte em casa” (apud Heidegger, 2006, p. 6). Até mesmo para Heidegger, essa afirmação soa romântica e pode ser lida como incompreensível. No entanto, o pensador articula conceitos como mundo, finitude e a própria solidão, problematizada em torno da referência a tonalidades afetivas, com base na sugestão da imagem de uma morada. O convite que ele faz não deve ser entendido como a recusa de sair de casa, mas o de levar a ideia de casa para toda parte. O que significa a escolha dessa metáfora de um espaço supostamente familiar e protetor? Talvez algo na contracorrente da permanência da casa aconteça na Estética do Laharsismo – algo que ambicionamos no item chamado “a condição estrangeira”, de nosso Barroco Floral, que se constitui pelas vidas obras de não pertencidos que precisaram ao mesmo tempo se impor (sentir-se em casa?) a partir de suas obras singulares, mas ao mesmo tempo foram levados a profundas experiências de aberturas a atmosferas frequentemente hostis e distantes da sugestão do sentir-se em casa de inspiração heideggeriana. Julia Kristeva é um exemplo desse deslocamento radical, o que a leva até mesmo a escrever um ensaio intitulado *Estrangeiros para nós mesmos*, a ser lido junto com *Sol negro: depressão e melancolia*. Apesar das diferenças entre esses pensadores, ambos se encontram na importância de uma tonalidade afetiva. Qual seria essa tonalidade? Em *Conceitos fundamentais da metafísica*, Heidegger dirá que “a filosofia acontece sempre e a cada vez em uma tonalidade afetiva” (Heidegger, 2006, p. 9). Partindo da escolha da tese poética de Novalis, Heidegger sustentará, no início de sua argumentação, que “a saudade da pátria” é a tonalidade afetiva fundamental do filosofar (Heidegger, 2006, p. 11). Mais adiante, ao resumir suas ideias no § 44, Heidegger dirá que tonalidades afetivas implicam o surgimento de outras tonalidades. Em busca de uma tonalidade afetiva fundamental, o filósofo reconhece o que chama até esse momento de disposição de “um tédio profundo no fundo do nosso ser-aí”. Depreende-se desse tédio que há alguma conexão com estados de solidão, embora não tenha localizado essa palavra no desenvolvimento da discussão. Em seguida, o filósofo confere à melancolia, e a sua ação criadora, o *status* de tonalidade afetiva fundamental da metafísica, o que reenvia à herança aristotélica, que via nessa tonalidade o vínculo com a criação (Heidegger, 2006, p. 212-213). Por aqui também se pode estabelecer vínculo entre o estado de solidão e a melancolia. Heidegger desmembra o termo melancolia para nos dizer que em alemão significa ânimo pesado. Ainda que nem todo melancólico possa ser considerado criador,

como o filósofo recupera de Aristóteles, toda a ação criadora carrega o ânimo pesado. Somos levados a imaginar que a criação é, portanto, acompanhada de estados de concentração, ensimesmamento e, acrescento, de serenidade turbulenta – implicando algo que envolve a condição solitária.

Em *Sol negro: depressão e melancolia*, Julia Kristeva sustentará uma tese segundo a qual “não existe imaginação que não seja, aberta ou secretamente melancólica (Kristeva, 1989, p. 13; 1987, p. 15), na esteira de Aristóteles –, de modo a concordar com a formulação que também está em Heidegger, ainda que eles tenham enfoques e abordagens diferenciadas. Ao percorrer a melancolia em obras das artes verbal e visual, a questão vai se expandir para a teoria de linguagem de Kristeva e a posição dos afetos na linguagem. Kristeva volta à melancolia, lendo-a como um afeto. Segundo a teórica: “os afetos não passam pela linguagem, e quando esta se refere a ele, este não se liga à linguagem como se liga a uma ideia. A verbalização dos afetos (inconscientes ou não) não tem a mesma economia que a das ideias (inconscientes ou não)” (Kristeva, 1987, p. 188; 1989, p. 164). Considerando a camada de infrassignificados do semiótico, essa modalidade linguística que acomoda aspectos como sensações que não estão na linguagem propriamente dita, mas a atravessam, pode-se ampliar a economia dos afetos para criações de linguagem poética que não foram catalogadas pela inspeção dos filósofos. Cabe destacar uma diferença substancial na comparação com o pensamento de Heidegger. A escolha da *chora*, cuja inspiração remonta ao diálogo platônico do *Timeu*, base da *chora* semiótica e dos infrassignificados que atravessam a linguagem, em especial a linguagem poética que nos interessa, apresenta uma notável característica, a saber, a de ser anterior à espacialidade e à temporalidade, estando privada da ideia de Deus e de unidade. Conforme sustenta Kristeva: “a *chora* caracteriza-se por uma “articulação provisória”, “essencialmente móvel”, constituída de movimentos e de estases efêmeros” (Kristeva, 1974, p. 23). Nesse sentido, a teórica limita analogias e interpretações sobre a *chora*, reconhecendo-a como uma “articulação” caracterizada como “incerta” e “indeterminada”, de modo a evitar vínculos com a representação e sua proximidade de uma intuição fenomenológica espacial (Kristeva, 1974, p. 23). Nessa perspectiva, a teoria da linguagem de Kristeva permite essa falta de “casa” nos seus infrassignificados, o que a distancia do pensamento heideggeriano. O filósofo, no entanto, elege um poeta-pensador, Novalis, para estremecer as bases da própria filosofia, podendo, nessa medida, ser lido como um incentivador da perda da morada do gesto de pensar. Não podemos excluí-lo de uma interessante condição estrangeira a impregnar de poeticidade o ato de pensar.

Apesar dessas sinuosidades, foi sobretudo a partir da errância do pensamento de Kristeva, que acompanha também a sua vida de mudança cultural e geográfica, que essa condição estrangeira se torna um item do Barroco Floral. No entanto, a poética de Serguilha, cuja vida-obra é pautada por um deslocamento radical – de Portugal para o Brasil –, guarda um vínculo com Heidegger, na medida em que o excriptor, por meio da criação de microconceitos contaminados pelos seus estudos de diferentes áreas do conhecimento, a incluir a filosofia, rompe uma adesão intertextual estritamente de viés ficcional para se lançar no hibridismo que faz perder o vínculo com os gêneros literários, ainda que encontremos formas de escrita cada vez mais fluidas na atualidade. Serguilha inscreve-se no que chama de excripta e sua Estética do Laharsismo é o testemunho de que o excriptor produz estremecimentos na experiência literária, fazendo-a pensar criativamente junto com noções ora sinteticamente retomadas por ele, ora rearranjadas para nos desacomodar de uma humanização protegida por vidas capturadas pela padronização afetiva ditada pelo mercado. O excriptor-pensador da palavra em movimento, diferente de Novalis, nos faz perder a morada, abolindo a saudade, que é da nossa herança afetiva lusa, de sua rede aberta de afetos. No Laharsismo, experiencia-se o inexperienciável, à semelhança do que acontece em *O instante de minha morte*, de Blanchot – segundo a leitura de Derrida em *Demorar*. O filósofo da desconstrução nos mostra que há sempre alguma ficcionalidade no gênero testemunho, cujo pacto seria supostamente com a “verdade”. Assim, a casa da literatura se mostra tão desabrigada quanto indefinida, sendo portanto a literatura distante de seu próprio, o que nos ajuda até mesmo a entender a entrada de Novalis no interior da metafísica. Pode-se ler a Estética do Laharsismo como um testemunho de um tempo em estilhaços e cercado de vetores de destruição de massa, estando nas forças lahars narradoras fragmentos biografemáticos desse excriptor de vida errante, que leva as ulcerações de sua ileíte a compor, por meio de suas mãos vitiligadas, as bases conceituais de sua excriptura. O nascimento da palavra laharsista, no fragmento a seguir, acontece nesse afeto que recebe o nome de solidão testemunhal:

[...] o silêncio pode ser uma guerrilha intraduzível a bater nos lapsos da linguagem rasgadoras das mãos-vitiligadas do poeta, uma dobra fissurada na passagem do espírito cruel do pensamento, um chamamento do vazio quase-cifrado por uma voz autotrófica envolvida pela vidência, um exercício gístico na consistência de um desvio aberto à ulceração que anterioriza um dizer intuitivo e acósmico, uma solidão testemunhal a criar uma geografia do real entre vozes densas entranhadas no sombrio inesgotável do poema (SERGUILHA, s/d, p. 312. [*Estética do Laharsismo*]).

Muitos que escrevem encontram nas próprias mãos um fascínio assombroso pela gestualidade dessa parte do corpo. Nessa Estética, como se tivesse uma existência à parte, a mão do excriptor carrega a narrativa de parte de sua própria história com uma condição autoimune a atingir a sua excriptura. Não se sabe se a criação da Estética da avalanche desencadeia a ileíte do excriptor ou se está nessa excriptura de complexo urdimento o que se poderia chamar, sem cair em sentimentalismo, em sobrevivência do frágil corpo daquele que anima a perturbadora a atmosfera lahar. Essa fragilidade do corpo daquele que escreve precisa ser questionada, pois há evidente desproporção entre a densidade dos elementos formadores da poética, signos de diversas áreas do conhecimento, e as limitações naturais do corpo daquele que está a esculpir os contínuos fluxos desses planos vibráteis. Seria necessário dispor de excesso de vitalidade, ao estilo nietzschiano, para se aventurar nos interstícios da intensidade desses planos por onde despontam palavras entre permanente vida-morte-em-regerminação. Daí a mão vitiligada nomeia também uma solidão homônima:

[...] uma solidão vitiligada com rupturas, convulsões, movências inconscientes, desequilíbrios retardados onde cada respiro-olhante absorve a queda interrogativa, o falhanço-em-cesura e desliza no próprio rasgo em si fremente até se estaquear na fluência estranha da palavra, no vazio secretor de tempo intensivo e vibrátil: [...] (SERGUILHA, s/d, p. 19, [*Estética do Laharsismo*]).

A solidão melancólica de base aristotélica, referida tanto por Heidegger quanto por Kristeva, também eclode na poética-avalanche. Em *Hamartía*, ela se manifesta por meio de uma borboleta, na sugestão de um poético e inusitado estado melancólico: “borboleta merencória”. O desafio do Laharsismo, a diferenciar-se da melancolia de herança aristotélica, cujo foco recai sobre a humanidade e seus estados afetivos, se expande para os animais e a animalidade que nos atravessa, de modo a produzir desdobramentos imprevisíveis. Importante realçar que a melancolia na sua possível relação com a animalidade não se estende como um atributo do animal na filosofia heideggeriana ou mesmo se apresenta na teoria de linguagem proposta por Kristeva. Embora Heidegger tenha referido alteridades radicais em *Os conceitos fundamentais da metafísica*, que inclusive estimulam essa discussão, não se encontra *Dasein* no animal. A questão surge exposta obliquamente por Derrida ao comparar a temporalidade humana a uma cena do filme sobre a sua vida-obra, intitulada *D’ailleurs*, de Safaa Fathy, na qual a lente da câmera acompanha a vida de peixes em um aquário: “estamos vivendo no mesmo instante, eu e os peixes, mas eles têm uma experiência do tempo incomensurável com a minha, e eu me pergunto todo o tempo

como eles suportam o tempo que os fazemos viver dentro daquele vidro, que se assemelha à lente de uma câmera” (Derrida, 2012, p. 104). No filme, o filósofo menciona a paciência dos peixes naquele aquário – o que é diferente, segundo a história do pensamento ocidental, da solidão humana, seu vínculo com a consciência da mortalidade e da experiência vertiginosa diante do fundo sem fundo. No diálogo “Rastro e arquivo, imagem e arte”, Derrida, ao falar sobre essa cena do filme de Fathy, reconhece não ter tido tempo para discorrer sobre o que chama de “temporalização do ser vivo”, “do ser vivo animal” e do “ser vivo humano” (Derrida, 2012, p. 104). Seus livros sobre animalidade, em especial *A besta e o soberano*, procuram desenvolver essas diferentes temporalidades. Para efeito de nosso tema de pesquisa, a questão do tempo parece uma chave de leitura para pensarmos a melancolia que atravessa os animais do Laharsismo. Em sua *Estética*, Serguilha escreve sobre uma melancolia etológica – o que não é pouco para um excriptor fora dos salões literários e pensador não institucionalizado que transita pelas heranças do pensamento a buscar forças do impensado.

[...] um texto-poema diz desabaladamente, porque dizer se torna um delírio diagramático, uma coalescência cinemacromática, um ritornelo diáfano e intrusivo na maior das incertezas e na dança do desconhecido que se abre através de uma epiderme topológica desabaladamente afetiva e com ecos impiedosos das palavras onde o sangramento de uma melancolia etológica como desvio háptico-animalizante se faz exercício problemático da exaltação do insituável e fuga ininterrupta espiritualizadora do real (SERGUILHA, s/d, p. 475, [*Estética do Laharsismo*]).

Em *Hamartía*, há uma cena que está sempre a retornar em minha memória leitora, assemelhando-se à cena dos peixes do filme de Fathy. As forças narradoras lahars dizem: “um corpo tenta ficar de pé, procurando visões que deixam de acontecer porque desconhecem as mensurações das distâncias do gado Mithan” (Serguilha, 2020, p. 157). Como leitora lahar, reconstruo essa cena em minha imaginação, me vejo em campo aberto e, enquanto busco sem sucesso a cabeça desse gado, sinto até mesmo a experiência de engeguecimento envergonhado num relance em que o animal se vira desencadeando entre nós o mal-estar de que somos perecíveis, mas, mudamente, ele esboça no ar que nossa mortalidade será diferente, já que ele parece destinado a seguir o gado de corte. Na *Estética do Laharsismo*, a intradutibilidade do animal, outra forma de afirmar o respeito advindo da diferença desse outro, parece rompida quando se apresenta a melancolia etológica, a ser preenchida pela experiência leitora em cenas fugidias, esculpidas pelos fragmentos dessa avalanche.

O projeto serguilhiano do animal-poema ambiciona animalizar o humano, na esteira de uma animalização que localizo na força protagônica de *Água viva* e dos animais

escritos por Guimarães Rosa – referências que desafiaram a tendência da limiaridade característica do legado do pensamento filosófico. Serguilha reconhecerá a anterioridade temporal dos animais sobre a nossa espécie – aqueles que estão na terra antes da humanidade –, argumento que já foi sinalizado por Derrida em *O animal que logo sou* (Derrida, 2002, p. 28). O excriptador, que na adolescência participou de jornadas arqueológicas sobre a época Castreja no norte de Portugal, escreve atravessado pela sobreposição de camadas geológicas que compuseram nossos espaços, dando-nos a sugestão de “misturações” que produzem efeitos policromáticos em seus receptores, envolvidos ora por tempos concomitantes, ora pela excripta do falhanço de um tempo crônico. É como se as vozes humanas de suas forças lahars, personagens inscritas na linguagem, estivessem em equivalência com formações arcaicas de nossa geologia e dos animais de tempos remotos. Nesse sentido, seria oportuno retornar à noção deleuziana de plano de consistência, no qual a relação com os afetos se sobressai em oposição ao plano de organização, onde encontramos personagens e sentimentos (Deleuze, 1998, p. 107). No lugar dos sujeitos, o plano de consistência ocupa-se de hecceidades, que constituem “graus de potência que se compõem, às quais correspondem um poder de afetar e ser afetado, afetos ativos e passivos, intensidades” (Deleuze, 1998, p. 108). O excriptador esculpe essas intensidades por meio de palavras, daí podemos encontrar as forças lahars narradoras em planos de consistências, nos quais algo de melancólico e animal se faz fluxo, mas aqui o animal não é protegido da vertigem do fundo sem fundo:

[...] uma solidão quase-inaudível, quase-musical, extrema, insurrecta e a impulsionar o auspício esboçado pela deformação onde uma cabeça em metacrose e através de outra cabeça disjuntiva mescla a alteridade sutil e cruel do impossível: uma solidão-animal que faz desviar os painéis do corpo por dentro de plasticidades micropereceptivas: dizem: subtilezas do vazio a expelir minúsculos roubos de um respiro vindo de sentidos exagerados, a transbordar feixes do pensamento que mestiçam e fortalecem manticamente as vozes que resistem à solidão dentro da solidão como uma calandragem a pontilhar o silêncio de uma sombra já animalizada pelo espírito impiedoso do tempo (SERGUILHA, s/d, p. 19, [*Estética do Laharsismo*]).

Deleuze retorna à Virginia Woolf para falar que o passeio que atravessa uma de suas personagens constitui uma hecceidade nesse plano de consistência (Deleuze, 1998, p. 108). Na Estética de Serguilha, o gesto de excriptar, cujo verbo infinitivo marca um acontecimento, liga-se ao que o filósofo reconhece como um devir ou processo nesse plano de consistência. Excriptar só acontece em estado de solidão. E a própria solidão excripta por suas forças narradoras não se encaixa nas atribuições amiúde disfóricas con-

feridas a esse estado. Excriptar caminha junto com o escrever deleuziano – gesto que acompanha fluxos. Deleuze define fluxo como “algo intensivo, instantâneo e mutante, entre uma criação e uma destruição” (Deleuze, 1998, p. 63). Sendo semelhante aos movimentos da excripta-avalanche, que vive de destruições e regenerações, no escrever deleuziano há um devir-animal, no qual acontece o que ele chama de conjugação homem e animal, que não pode ser confundido com um jogo de semelhanças ou de imitações entre esse par, mas de desterritorializações desse outro (Deleuze, 1998, p. 63). Note-se que os movimentos conceituais territorializar-desterritorializar, em torno da categoria espaço, embora distantes das cristalizações de poder que usualmente envolvem a noção de espaço, preservam algum vínculo com forças geográficas e geopolíticas e reforçam a ideia de que a animalidade se conecta a um território. Não à toa, Lapoujade recupera, em fragmentos de *Diferença e repetição* e *O que é a filosofia?*, o vínculo do pensamento e a relação entre conceitos referidos por Deleuze nesse livros, a saber, o território e terra (Lapoujade, 2015, p. 38), uma vez que ele desenvolve a partir desse pensador o fato de a filosofia estar envolvida numa questão *quid juris?* Indagações como “a quem pertence o conceito?” ou a exclusividade ou não da filosofia diante do conceito são recuperadas do pensamento deleuziano e, segundo a abordagem que proponho nesse estudo, contribuem para essa literatura esculpida pelas misturas de uma avalanche. Para não cairmos em simplificações, Lapoujade contribui para a nossa leitura ao escrever sobre essa terra, segundo o pensamento deleuziano: “Não é a terra dos geógrafos nem dos geólogos, é uma terra abstrata que difere incessantemente de si, que, conseqüentemente se “desterritorializa” o tempo todo em relação a si mesma, que nasce dessa mesma desterritorialização” (Lapoujade, 2015, p. 39). Assim, os planos, mesmo sendo inumeráveis e moventes, enfatizando nesse estudo o plano de consistência, também participam de uma questão *quid juris?* Nessa medida, o conceito terra proposto por Deleuze, segundo a leitura de Lapoujade, é também “infinitamente movediça, sem fundo nem base” (Lapoujade, 2015, p. 41), sendo um “conjunto de relações entre multiplicidades”, onde encontramos, por exemplo, “populações animais do neodarwinismo”, das “populações moleculares do inconsciente”, dos povos sedentários e também dos povos nômades (Lapoujade, 2015, p. 41). A questão de direito, sagazmente lançada por Lapoujade, diz respeito à distribuição da terra: “Quem pode, quem deve ocupar toda a terra? E o sentido da palavra “terra” permanece o mesmo em todos os casos” (Lapoujade, 2015, p. 43).

Defendo que essa questão do *quid juris?* deveria estar presente nos estudos literários e sua “terra” ficcional repleta de fantasmas, incluindo reflexões em torno de temáticas dos escreventes, dos leitores, dos críticos, dos professores de literatura, a considerar

especialmente os agentes literários e jornalistas culturais. Afinal, nessas práticas estamos a disseminar modos de existências a envolver noções, conceitos, formas estéticas e possíveis modificações de retornos fantasmiais, muitas vezes cristalizados em retornos que rechaçam diferenças na contracorrente do *establishment*.

Retornando à Estética do Laharsismo e às obras publicadas de Serguilha, logo percebemos que as relações entre multiplicidades e as povoações que formam essa “terra” ficcional encontram inspiração nas formulações de Deleuze e Guattari. Um dos fragmentos desse estudo menciona uma “geografia do real” a entranhar-se numa espécie de fundo sem fundo (Serguilha, s/d, p. 312). Mais do que o cerrado, o pampa ou o próprio mangue e a alusão as suas marcas regionais complexas, o excriptador conecta-se a uma espacialidade imaginativa onde explodem avalanches nas quais a animalidade se preserva para não desaparecer num mundo em transformação tecnológica acelerada, que não foge ao teclado de Serguilha. Uma lente de aumento sobre o tema dos afetos, recorte desse estudo a partir do estado de solidão nessa pesquisa sobre a Estética Lahars, nos leva a algumas indagações, a pensar, por exemplo, na hipótese de que a relação dos afetos nessa noção por vir de “terra” contribuiria para uma ampla reformulação criativa. Essa investigação demandaria uma extensa pesquisa em torno do conceito terra, de acordo com o pensamento deleuziano e, posteriormente, no próprio espaço deslizante criado por Serguilha. Na minha hipótese, estaria no quarto volume de *Mil platôs* a sugestão de terra que mais bem dialoga com a Estética do Laharsismo. Segundo Deleuze e Guattari, que nesse fragmento se aproximam da filosofia-cosmo nietzschiana, quando se pensa a partir de material molecular, já não está mais em questão a captura de forças da terra, mas aquelas que eles irão chamar de um “cosmo energético, informal e imaterial” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 139): “É a virada pós romântica: o essencial não está nas formas e nas matérias, nem nos temas, mas nas forças, nas densidades, nas intensidades” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 140). Nessa perspectiva, temos que buscar os conceitos nietzschianos que envolvem essa virada do conceito terra, levando em conta a necessidade de percorrer outras noções como força, intensidade, que, na Estética do Laharsismo, dialogam com camadas afetivas, as quais estão misturadas a sugestões dessa teia de sensações a envolver elementos diversos tais como os supracitados e, se não bastasse a complexidade, também é preciso considerar a noção de ritmo, especialmente nessa poética. Assim como o pensamento de Deleuze e Guattari, as composições de Serguilha ambicionam captar forças não sonoras, não visíveis, não pensáveis. A considerar a hipótese segundo a qual tais forças estão atravessadas por afetos, essa pesquisa optou por um recorte do estado de solidão, que também está enredado nessa teia conceitual.

Interessante pensar que, mesmo nas relações entre multiplicidades, a solidão, em *Mil platôs*, abre espaço para nos dizer que “todo Animal tem o seu Anômalo” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 21). Haverá, portanto, um indivíduo excepcional com quem se fará aliança para um devir-animal: “Não um lobo sozinho talvez, mas há o chefe de bando, o senhor de matilha, ou então o antigo chefe destituído que vive agora sozinho, há o Solitário, ou ainda o Demônio” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 21). O aspecto demoníaco da solidão do devir-baleia também encontra o capitão Ahab, personagem do romance *Moby Dick*, de Melville: “o capitão Ahab tem um devir-baleia irresistível, mas que justamente contorna a matilha ou o cardume, e passa diretamente por uma aliança monstruosa com o Único, com o Leviatã, Moby Dick” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 21). Curiosamente, o capitão Ahab se manifesta no primeiro volume da *Obra Poética* de Serguilha para marcar essa anomalia do “solitário do bando”, que, no fragmento a seguir do primeiro volume da *Obra Poética*, prepara os leitores para uma desleitura:

[...] um **EXCRIPTOR** adivinha, intui a encadeação copuladora da vertigem das brânquias e das diastrofias sincopadas pelo pavor panteístico rés à de-composição melvilleana perante uma palavra freática que espera no aceno-cutelo de Ahab a desleitura do poema já-escarificada pelas larvas acrobatas de uma LEITORA que converge a um só tempo bosquejador de espaços de uma pré-catástrofe (SERGUILHA, 2024, p. 185).

Deleuze e Guattari nos apresentam a brancura como um devir-animal, que tanto está no gesto daquele que pinta quanto no capitão Ahab, a partir do seu devir-animal. Nesse cruzamento da cor com o afeto, encontramos a solidão e processos de desterritorialização: “A brancura de Moby Dick é o índice especial de seu devir-solitário” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 95). Serguilha nos dá a ler a brancura por meio das florações de uma pintora. A tela *A abstração da rosa branca*, de Georgia O’Keeffe, e sua sugestão de camadas que sugerem o leite materno dialogam com a kenose, esse vazio que participa da formação paradoxal da Virgem Maria, conforme mencionado nesse estudo e desenvolvido no longo ensaio dedicado a pensar os itens de nosso Barroco Floral, no qual uma leitora solitária e voraz destaca-se do bando de leitores para uma LEITORA-LL, que, de forma anômala, “azuleja-se com as combustões de orquídeas nas mãos para beijar as fotopsias das suas membranas: uma gigantesca boca-FLAVOR” (Serguilha, 2024, p. 249).

A despeito das variações do conceito terra e da importância das forças na virada pós-romântica, mantém-se a pergunta *quid juris?*, que, na investigação contemporânea sobre aquele que escreve não pode estar dissociada de uma inspeção da subjetividade (a contemplar a de seus leitores inseridos na linguagem e seus afetos) e de contribuições

dos estudos de base psicanalítica que envolvem a temática dos afetos. Como estamos em diálogo com a formulação teórica do Barroco Floral, na qual dedico um item aos afetos, a saber, “o cruzamento dos afetos nas florações”, parece desejável expor as fontes que o mobilizam e em que medida podem estabelecer fricções com aspectos da herança conceitual afetiva deleuziana, que retorna nas composições de Serguilha. A primeira parte desse trabalho já foi iniciada e, no que diz respeito ao Barroco Floral, o tema dos afetos no recorte da solidão ganha espaço de maior destaque com as contribuições do pensamento de Melanie Klein⁴.

No Barroco Floral, percorri o tema dos afetos, incluindo as pesquisas de Kristeva desde a sua teoria freudiana da linguagem ao par copresente semiótico/simbólico e mencionei diversos estados afetivos daquelas que compõem a trilogia do gênio feminino (Arendt, Klein e Colette), referindo alternativas afetivas, criativas e luminosas diante de circunstâncias de vida que poderiam tê-las levado a sucumbir diante das sucessivas crises que essas existências singulares experienciaram. O estado de solidão ganha destaque porque não está diretamente associado à exultação e ao mesmo tempo se mostra indispensável para a relevância da criatividade manifesta nas contribuições dessas mulheres em suas respectivas áreas. No volume dedicado à Klein, Kristeva recupera os textos de *Inveja e gratidão* e o último texto da psicanalista, intitulado “Sentir-se só”, que reflete sobre o que chamará de “tonalidade de desolação” (Kristeva, 2002, p. 134; 2000, p. 183), que é nesse fragmento ligado à solidão e às suas sombras. Como pontua Kristeva, a posição de Klein não pode ser comparada à de Winnicott, em “A capacidade de estar só”, que via na solidão caminho para o êxtase. Em linhas gerais, ao retomar as posições esquizoparanoide e depressiva, segundo a teoria kleiniana, restará sempre um sentimento de nostalgia no rompimento com esse laço materno, espécie de matricídio simbólico oriundo do mito de Orestes, que é mencionado e defendido por Kristeva como necessário para nos tornarmos sujeitos falantes. Devemos, portanto, muito à solidão, mesmo que seja uma experiência marcada pelo drama modelado pela ilusão de um paraíso:

A experiência dramática da solidão se encurva, para concluir, num sentimento onipresente de isolamento que se mostra ser quase um conhecimento lúcido de nossa condição de seres separados, rejeitados de um paraíso que era, no entanto, um inferno, mas que nosso superego não cessa de idealizar para melhor nos convencer de que estamos em dívida com o impossível” (KRISTEVA, 2002, p. 131).

⁴ Desenvolvi o ponto na seção “Trilogia do feminino: Hannah Arendt, Melanie Klein e Sidonie Colette, do ensaio *Barroco Floral*.

Diante de um mundo interior que é solitário, Kristeva lê na formulação da solidão kleiniana o que chama de “oportunidade”, que não irá influenciar na nossa felicidade, mas entrar em contato e reconhecer esse estado poderá nos tornar mais serenos e acolhedores (Kristeva, 2002, p. 132) – o que, embora não apague o nosso estar sozinho, não parece pouco. A escritora Sidonie Colette faz dessa oportunidade um estilo de escrita que Kristeva nomeia “gavinhas da vinha”. Pensar sobre os afetos no Barroco Floral implica voltar a essas vidas obras que o compuseram nos seus variados modos de sentir. No exemplo de Colette, a solidão e a capacidade de estar só para escrever desenharam a sua escritura singular.

Pensar sobre os afetos a partir do Barroco Floral implica buscar relações entre imagens e diferentes afetos, uma vez que a escolha imagética norteia esse barroco, e por isso a noção de fantasia kleiniana⁵ e seu conjunto heteróclito contribui para o início de um debate no qual emoções, sentimentos e afetos envolvem diferentes experiências de escritas motivadas por um repertório de imagens escolhidas por escritoras, escritores e poetas. Mesmo composições afastadas dos elementos da narratividade tradicional devem levar em conta o entrançamento de sensações despertado pelo conceito de fantasia kleiniano, no qual há misturas um tanto indiscerníveis entre sensação-sentimento-emoção, restando ao afeto e a sua tentativa de “tradução”, sempre deslocada e limitada pelo corpo e subjetividade daquele escreve, o privilégio de que algo atravessou com ousadia o corpo do próprio poema ou texto ficcional. Com base na análise do Barroco Floral, no exemplo da poética de Serguilha, que se conecta expressivamente com a herança do conceito de afeto do pensamento filosófico, que encontrará em Espinosa, Nietzsche e Deleuze aliados em oposição a defensores das manifestações de emoções e sentimentos, também somos levados a complexificar essa rede já densa de sensações. O que está em jogo na escolha da escrita de imagens dos pintores escolhidos pelo excriptor? E quando ele refere a solidão na sua *Estética do Laharsismo*, será que a herança de Espinosa e a nossa potência de agir, segundo relações de tristeza e alegria, são suficientes para abarcar o trabalho literário ou, em particular, o Laharsismo e suas misturações de sensações inusitadas e muitas vezes não nomeadas? Ao acompanhar o diálogo entre Deleuze e Claire Parnet, que expõem aspectos dos afetos segundo o pensamento de Espinosa, recebemos a tese sintética de que “afetos são devires” (Deleuze, 1998, p.73). Serguilha trabalha ritmicamente suas composições poéticas e nesse sentido podemos reconhecer que o fato de não nomear afetos atua

⁵ Segundo Kristeva, a fantasia para Klein pode constituir-se de “representações verbais e não verbais”, de “sensações”, de “afetos”, de “emoções”, de “movimentos”, de “ações” e também de “objetos concretos” (Kristeva, 2002, p. 163; 2000, p. 225).

na sugestão desses devires, despertando nos leitores sensações fluidas e abertas a formulações criativas. No ensaio dedicado à análise de sua obra à luz do Barroco Floral, fui levada a nomear afetos a partir da minha experiência leitora, gerando estranhas sensações tais como a solidão-mangue; a ternura pós-catástrofe; o inebriamento da dor intestinal; a alegria-êxtase da destruição regenerativa; as granulações Beach Birds delirantes; o alaranjado da RÉ-existência diastólica nos interstícios da tapeçaria geodésica.

A Estética do Laharsismo estimula essas criações de ordem afetiva e delirante. Vivê-la por meio da linguagem significa levar em conta a indiscutível inspiração de conceitos deleuzianos em torno dos afetos na sua relação com os corpos. O Barroco Floral busca em fontes da linguagem, segundo a camada de infrassignificados da modalidade linguística do semiótico, além de conceitos psicanalíticos que estão sobretudo em Melanie Klein (em especial a noção de fantasia), um diálogo possível com a escrita literária, cuja morada das sensações jamais é fixa. A poética de Serguilha busca permanentemente, por meio da incorporação de microconceitos, retornar aos leitores formas poéticas e pensantes de fragmentos filosóficos retrabalhados pelo excripto. Assim, não se trata de rechaçar diferentes modos de ler os afetos. Nessa medida, temos que considerar as microcoagulações afetivas, que saem por vezes da perturbação não-nomeada de planos moventes para gradações excriptas da experiência sensível. A lembrar o que sente a pintora-narradora acerca das variações da alegria em *Água viva*, observa-se que, na Estética do Laharsismo, Serguilha nos expõe a explosões da solidão: solidão-de-molusco-hermafrodita (p. 9); solidão animal (p. 19; p. 93; p. 197; p. 231); solidão randomizada (p. 19); solidão quase-inaudível (p. 19); solidão vitiligada (p. 19); solidão espontânea (p. 20); solidão agramatical (p. 20); solidão quase-inexpresível (p. 54); solidão molecular (p. 84); solidão ondeante (p. 89); solidão escultora (p. 91); solidão acidental e escultora (p. 92); solidão etológica (p. 94); solidão do assombro (p. 96); solidão-mangue (p. 117); solidão-impessoal (p. 127); solidão-cósmica (p. 130); solidão pré-babélica (p. 133); solidão ovulatória (p. 207); solidão sem fisionomia (p. 230); solidão-rítmica (p. 232); solidão de um olhar a desfazer o seu próprio rosto (p. 239); solidão testemunhal (p. 282); solidão mandibular (p. 398); solidão háptica (p. 399); solidão da presbiopia paradoxal (p. 421); solidão indefinida e cruel (p. 434); solidão-disruptiva-LAHAR (p. 435); solidão membranácea entumescida (p. 454); solidão movente (p. 458); solidão das gaivagens intermitentes (p. 460); solidão aracnídea, do delírio-eidético e dos silêncios dos brilhos sígnicos (p. 463); solidão paradoxal (p. 469); solidão epitelial (p. 493); solidão radial (p. 533); solidão de fosfenos (p. 541); solidão inconsciente (p. 555).

A poética de Serguilha trabalha a explosão criativa de solidões, seus leitores são transformados em forças protagonistas, ao estilo da personagem Macabéa, que reaparece em

falar é morder uma epidemia para nos dizer da fome e da gestualidade para uma vida criativa: “Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão” (Lispector, 1999, p. 41). Essas explosões retornam nos afetos da literatura brasileira por meio de uma escritora de condição estrangeira sob delicadas variações da alegria em *Água viva*: “Sinta-se bem. Eu na minha solidão quase vou explodir” (Lispector, 1973, p. 99). O caminho de Serguilha, excriptor marcado pela estrangeiridade, guarda algumas semelhanças com o de Clarice. O excriptor expande o estado de solidão, conversando com a herança conceitual afetiva de filósofos (Espinosa-Nietzsche-Heidegger-Deleuze-Derrida) que mobilizam noções como intensidade, força, ritmo, de forma a cruzar a temática dos afetos, sobre a qual se inscreve o estado de solidão. Portanto, pensar sobre os afetos na literatura passa por uma teoria da linguagem e por conceitos filosóficos, ainda que transversalmente. Nesse sentido, a abordagem de Kristeva, que trabalha com a possibilidade de investigação dos afetos por meio da modalidade linguística do semiótico, torna viável escrever sobre os afetos, desde que observemos as suas manifestações transverbais, que são tangíveis segundo análise da modalidade do simbólico. Resta-nos incluir a análise de manifestações linguísticas de noções como intensidade, força e até mesmo a de ritmo. Pela teoria de linguagem de Kristeva, sabe-se que o ritmo anima a camada dos infrassignificados, conectando-se, obliquamente, à sugestão e nomeação dos afetos. Nas composições de Serguilha, a tríade intensidade-força-ritmo, pela nossa hipótese intuitiva, desponta em misturas aglutinadoras dessas noções por meio da análise da noção afeto. Entretanto, seria oportuno tentar dissecar cada um desses funcionamentos, acompanhando suas heranças conceituais, as quais estão em consonância com os deslocamentos para os signos das ciências, que, desde a publicação do primeiro volume da *Obra Poética* de Serguilha, configuram a morada flutuante dessa Estética movida por uma avalanche. Reconhecer a manifestação da tríade em copresença com a nomeação de afetos é uma hipótese que gostaria de defender. Antes disso, seria necessário buscar ocorrências individuais de cada uma das noções elencadas nessa trama delicada, reconhecendo suas heranças, suas respectivas áreas de conhecimento, seu deslocamento até chegar à apropriação pelo pensamento filosófico e posterior uso poético.

Na proposta do Barroco Floral, o enfoque é imagético e por isso a experiência sensível elege a noção de fantasia, cuja orientação conceitual envolve a sugestão de uma imagem em formação e a nossa relação afetiva diante do aparecer desse outro na linguagem do sujeito. Mais ampla do que o recorte conceitual do afecto segundo Deleuze, que rechaça sentimentos subjetivados, e no entanto nos oferece as forças da pintura em *Lógica da sensação*, o conjunto heteróclito kleiniano não é suficiente para a experiência sensível

quando ela se manifesta na experiência poético-literária, sobretudo a dos séculos XX e XXI. Na investigação do Barroco Floral, é preciso “traduzir” as imagens que fascinam os escreventes também com as forças da pintura e os afectos que dão vida movimento às criações de poetas e escritores.

As composições de Serguilha constituem um capítulo à parte, pois estimulam fricções com diferentes áreas das ciências, tornando o nosso trabalho em busca da experiência sensível uma tarefa gigantesca e ao mesmo tempo comprometida com a questão da *quid juris*? O excriptor, no lugar de traduzir imagens de seu repertório de gosto, as ritmiza com uma terra e o seu fora terra adentrado, onde intensidade, força, ritmo, elementos que percorrem a fisiologia, a botânica, a geologia, a paleontologia etc se aglutinam em suas mãos vitiligadas até alcançar a palavra perfurada por camadas de afeto a condensar o impensável dessa tríade quase imperceptível aos modelos de linguagem: “as palavras tentam sair dos fulcros e se arrastam nas metamorfoses inapreensíveis até às travessias desérticas-intraduzíveis rés às vibrações do meio extremo da solidão que atravessa estranhamente a VIDA, o CORPO, a ARTE, a FALA” (Serguilha, 2024, p. 272-273)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2ª ed., 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. Suely Rolnik São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano (Seminário): vol I (2001-2002)*; edição estabelecida por Michel Lisse, Marie-Louise Mallet e Ginette Michaud. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016.

DERRIDA, Jacques. *Demorar: Maurice Blanchot/Jacques Derrida*. Trad. Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. Rastro e arquivo, imagem e arte. Diálogo. In: MICHAUD, Ginette; MASÓ, Joana; BASSAS, Javier (Org.). *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012. p. 91-144.

HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

JARDIM, Luciana Abreu. *Barroco Floral*. *Revista Palavra Comum*, Galiza, 2023.

- JARDIM, Luciana Abreu. *Clarice Lispector e Julia Kristeva: dois discursos sobre o corpo*. Orientador: Maria Eunice Moreira. 2008. 565 f. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- JARDIM, Luciana Abreu. Limiares do animal-poema em Hamartía. *Revista Sphera*, Belo Horizonte, 2022.
- JARDIM, Luciana Abreu. O encontro do Barroco Floral com a Estética do Laharsismo: fragmentos das errâncias das florações de Georgia O’Keeffe. *Revista Guará - Revista de Linguagem e Literatura*, Goiânia, Brasil, v. 13, n. 2, p. 261-305, 2024.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Histoires d’Amour*. Paris: Seuil, 1983.
- KRISTEVA, Julia. La forme inévitable. In: *La haine et le pardon: Pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*. (Tome I) Hannah Arendt. Paris: Fayard, 1999.
- KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*. (Tome II), Mélanie Klein. Paris: Fayard, 2000.
- KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*. (Tome III), Colette. Paris: Fayard, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras: Hannah Arendt*. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras 2: Melanie Klein*. Trad. José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras 3: Colette*. Trad. Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- KRISTEVA, Julia. *Possessions*. Paris: Fayard, 1996.
- KRISTEVA, Julia. *Possessões*. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- KRISTEVA, Julia. *Soleil noir: dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LAPOUJADE, David. *Os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- SCHELLING, Friedrich W. J. *Investigações filosóficas sobre a essência da liberdade humana: e os assuntos com ela relacionados*. Portugal: Edições 70, 2018.
- SERGUILHA, Luís. *A Actriz, A Actriz: o palco do esquecimento e do vazio*. Curitiba: Kotter, 2020.
- SERGUILHA, Luís. *Estética do laharsismo*. [do acervo do escritor], s/d, recebido em julho de 2023, consulta em maio de 2024.

SERGUILHA, Luís. *falar é morder uma epidemia*. São Paulo: Reformatório, 2019.

SERGUILHA, Luís. Fragmentos da Estética do Laharsismo. *Revista Guará - Revista de Linguagem e Literatura*, Goiânia, Brasil, v. 4, n. 1, p. 92–198, 2015.

SERGUILHA, Luís. *Hamartía*. Recife: Cepe, 2020.

SERGUILHA, Luís. *Kalahari*. Porto: Ed. Esgotadas, 2016.

SERGUILHA, Luís. *Obra poética I*. Arcoboleta (uma Rosa, uma Leitora, uma Barbárie). V. N. Famalicão: Ed. Húmus, 2024.

Uma excrípta da dança entre costuras de matelassê e uma joalheria eukinética

Luciana Abreu Jardim¹

Universidade Federal do Pampa/ Universidade Federal do Rio Grande (FURG)



O segundo volume da *Obra Poética* de Luís Serguilha é dedicado à escrita prismática, desmesurada, caotizadora, micelial e simultaneamente assignificante da dança. Depois de três longos poemas do volume inaugural de suas composições, no qual encontramos limiares moebianos em torno de falhas germinativas da excrípta, da experiência leitora, da (in)definição da plasticidade poética, da estranha condição do excríptor, do animal-poema na tensão com os signos de várias ciências, entre outros tópicos friccionados pelas suas múltiplas indeterminações ritmáveis de eleição afetiva, Serguilha escolhe, no segundo volume de sua *Obra Poética*, um recorte profundo e arrebatador na geografia abismada da dança, signo alvoraçado e irrefreável que atravessa todos os seus escritos, impulsionando discussões teórico-poéticas em torno de microconceitos sobre o desco-

¹ Luciana Abreu Jardim é doutora em Letras, teoria da literatura, pela PUCRS. Docente da Universidade Federal do Pampa nos cursos de Letras e Produção e Política Cultural. Participa do corpo docente permanente do PPG-Letras da FURG desde 2011. É pesquisadora do grupo de Estudos de Poéticas do Presente: literatura comparada na América Latina – UFRGS/UNIPAMPA, no CNPq.

nhecido, o alógico, a crueldade verborrágica, o ininteligível, a desumanização, as passagens de forças paramnésicas, os sintomas rítmicos, as oscilações anorgânicas, o tempo do excesso, os esgotamentos-germinativos, as dobras-lahars, os contágios angulares, as gêneses delirantes, as coexistências em formação, a animalidade turbilhonar, a histeria inatual, as fabulações mutantes, os crivos da acosmicidade, as suspensões prismáticas, as reminiscências expressivas, a mobilidade informe, o movimento das errâncias e outros vínculos composicionais que atritam sua estilização flutuante, barroca, gótica, caleidoscópica, antropofágica e estranhamente cristalina.

Luís Serguilha é criador da Estética do Laharsismo, intersticial e meticulosa construção que atravessa décadas do pensamento em efervescência criativa vertida em excriptura heterotópica e terá, no próximo volume dessa coleção, um tomo exclusivamente dedicado às suas considerações filosófico-poéticas, reunindo as bases móveis desse projeto de arte e pensamento em seus percursos de exuberância e estruturação sísmica. Nesse volume sobre as deformações da dança, o excriptor põe em cena estranhezas rítmicas a compor mosaicos poético-ontológico-constelares que orbitam em torno das tendências das anomalias, dos hibridismos, das interrogações abertas e na contracorrente de respostas definitivas ao “o que é dança?”. Esse livro destina-se a criar espelhamentos nos assombros larvares e nos fascínios contraentes por dentro do pensamento poético da dança.

Nota-se que, na proposta de Serguilha, a dança se entrelaça à duração inconsciente do gesto e à escarificação do inacabado entre saltos perambulantes e gradientes das imprevisibilidades em desdobra rizosférica. Por vezes, dentro dos signos histerizados e da improvisação enciclopédica da dança, despontam dores excruciantes, enfermidades acidentais, entre-forças das línguas em migração, detalhes de equívocos, de relances acósmicos, de avessos abíssicos e de vislumbres irrefreáveis, transportando-nos para coalescências das ruínas da alucinação, a ritmizar estilizações do aformal-deformante. Esses sintomas do irrepresentável, além de absorver um acervo de manchas verbais inéditas e dentro de uma estética da transbordância-lahar, mostra-nos intervalos em dissipação de duplicidades trágicas, misturando acasos com labirintos do excesso. Durante a travessia dos tempos-larvares desse segundo volume da *Obra Poética* de Serguilha, somos relançados para cosmofonias miscigenadas, ruínas do inominável e delírios em caotização até sentirmos vertigens no corpo, irrupções ondulatórias dos sentidos, afluições de tempos simultâneos e ritmicidades de vazios que reforçam verbalizações móveis e turbulências paradoxais do criativo, já envolvidas pelo indiscernível e pelo indecifrável. Podemos dizer também que esses recomeços-lahars incessantes coalizam-se com tendências múltiplas e compositoras de diferenças. No processo de

leitura, sentimos vibrações ínfimas, impregnadas de silêncios do impensável. É como se incorporássemos intuitivamente incidências das mesclas de tapeçarias verbais através de uma intuição-leitora-animal diante dos rasgos dos flagelos e da catástrofe. Serguilha emite signos com a subversão do involuntário, o fluxo flutuante da joalheria, as vigílias da morte e da dor, as passagens paramnésicas, as durações quiasmáticas, as anomalias, os opérculos indeterminados. Serguilha, ao tornar-se atrator de mutações delicadamente cruéis, mergulha no assombroso e intraduzível silêncio de uma correnteza rítmica, captando visões-vórtices do cinema com outros rastros afetivos que atravessam os signos das ciências, das artes, entre outros processos em deriva.

A definição permanentemente por fazer e inalcançável da dança, urdida pelo excriptor, emaranha-se a cada um desses temas em esbarro intervalar, que são também reelaborados pelos leitores à luz de suas próprias construções sobre as nuances de uma arqueologia-futurível da dança. A despeito de suas diferenças e minúcias, todos os elementos que acompanham a dança-laharsista e suas especificidades complexas, deslocam-se de suas áreas de origem, para se contaminar nessa trama móvel na qual algumas indagações sempre em recomeço podem ser repensadas pelos esgrimistas conceituais da dança e da poesia, pois o livro dialoga especialmente com esses espectadores de piruetas multifocais, saltos conectivos e intermitentes, coreografias sempre em rasura, cenários angulares, palcos-moventes e dançarinas destemidas, oferecendo-lhes algo precioso, descentrado e ininterrupto, que parecia, antes desse texto mosaicista, não estar nessa cena. Em algum momento da leitura, perguntas aparentemente simples nos assaltam e se dissolvem para, no jorro dos movimentos, formar desenhos abstratos e em fissura cubista, entrecruzando-vazando visões: Mas o que é a dança? Quem dança? Por que seguir dançando num “palco” ontogenético e demasiadamente hostil? – questões notáveis, indiscutivelmente, mas que se permitem respostas inusuais durante a experiência leitora.

Não há intenção de dar respostas a essas questões-fraturas que, durante a leitura gémica, vidente, expressiva, emaranhada e trágica do livro, adquirem outros estremecimentos e transbordâncias inatuais, se recompondo freneticamente no instante que despontam entrechocadas com tramas e argumentos que para o senso comum parecem distanciados do universo da dança. Alguma curiosidade inicial sobre a tentativa devaneadora da designação e alcance de dança norteia o horizonte de expectativa de leitores, e a força-lahar narradora de Serguilha nos lança um passo inicial, a saber:

DANÇAR é lacerar polimentos demoníacos, rasgar as cabeças autotróficas com o obscuro incendiário dos GESTOS quase-fora do corpo: DANÇAR as hiemações dos policristais do oculto, as capturas dos

sombreamentos do intraduzível entre espaços da segura eólica e agudezas das periferias dos lacraus² (Serguilha, 2025, p. 31-32).

Entre os mais variados fios a serem desfiados por essa poética, proponho aquele que me impulsionou durante a leitura da obra, que foi acompanhada pelo estudo filosófico da dança segundo o ensaio *Movimento total. O corpo e o movimento*, de José Gil. Em minhas pesquisas sobre o acervo literário de Serguilha, tenho me dedicado especialmente à relação entre a pintura e a escrita experimental desse excriptor, que, desde o primeiro volume de sua *Obra Poética*, tem inserido interlocuções imagéticas, especialmente com as telas de Francis Bacon, Jackson Pollock e de Georgia O’Keeffe.

Ao comparar as mudanças nas áreas da dança e da pintura, José Gil reconhece contraste entre essas artes e seus caminhos para a abstração. Enquanto Kandinsky, Malevitch e Mondrian despontaram no primeiro decênio do século XX, a coreografia de Cunningham, na linha não expressionista, acontecerá somente quarenta anos mais tarde. Ao pensar sobre esse tardio rumo da abstração na dança, Gil nos deixa a pergunta: “Como pôde Cunningham negar radicalmente as formas miméticas sem rejeitar toda a forma de movimento?” (Gil, 2002, p. 25). Poderíamos sugerir uma pergunta análoga em relação à abstração literária advinda da Estética de Serguilha. Como o Laharsismo rechaça a representação e ao mesmo tempo se inscreve numa narratividade ou na arte poética ou mesmo no gênero ensaístico? A resposta pode seguir as indagações de Gil sobre as séries abstratas de Cunningham. Para Gil, trata-se de pensar sobre o movimento que envolve a definição de dança – movimento que, segundo a leitura do filósofo, entra em comparação com as artes da pintura, levando-nos a perceber algo da dança nas artes visuais, especialmente na pintura. Fazer dançar a pintura, ou reconhecer a sua experiência-bailarina nas gestualidades de pintoras e pintores, para também dar dança aos traçados, cromatismos, ao uso dos pincéis e aos diferentes suportes, implica repensar a dança no corpo desde essas técnicas, ou seja, repensar o corpo dançarino. Por essa aproximação entre dança e pintura, e seu caminho rumo à abstração, podemos localizar por onde transita a poética de Serguilha. E assim abre-se uma fresta para compreendermos a recusa do excriptor à ordem da representação na literatura, que envolve a noção de personagem, de diegese, das categorias muitas vezes demarcadas de tempo e espaço. Algo parecido se manifesta se partimos da hipótese do gênero poético, à qual pode se conectar essa composição que, em outros estudos, já foi comparada ao experimentalismo de James Joyce. Os textos poéticos de Serguilha fogem tanto da noção de personagem quanto da de sujeito lírico; no entanto,

² As páginas referidas dessa obra não coincidem com o volume impresso porque as referências consultadas para o prefácio seguem o formato anterior à diagramação da obra.

ao fundo desse tecido inventivo, híbrido e estranho, não resistimos em classificá-lo entre aqueles criadores da atividade escrita que ousaram rupturas substanciais. O que pretende Serguilha ao exceder demasiadamente o tempo de leitura de suas robustas construções? Certamente não é apenas estar na contracorrente de uma herança da atualidade assujeitada às condições biográficas e históricas.

O projeto do escritor parece mais ambicioso, uma vez que o caminho de vida excripta de Serguilha encontra desafios semelhantes àqueles enfrentados por Cunningham. Esse coreógrafo buscou algo além do que a dança moderna, que já era uma estética de ruptura. Diferenciando-se até mesmo de Martha Graham, coreógrafa que, segundo José Gil, associava movimentos a “expressões de emoções”, de modo a condicionar os movimentos para o alto, o céu, reproduzindo o primado do inteligível sobre a camada sensível (Gil, 2002, p. 26), Cunningham, por sua vez, promoverá uma ruptura dos “modelos de coordenação do movimento” (Gil, 2002, p. 27), o que implicará a introdução do acaso, motivada pelo desconhecimento dos bailarinos a respeito das partituras musicais a serem performadas (apenas conhecidas no momento da estreia) e a “multiplicação de articulação de movimentos”, o que abria aos bailarinos possibilidades do corpo para outros usos de seus corpos dançantes, de acordo com o filósofo, “ainda não explorados” (Gil, 2002, p. 27-28). Pensar sobre o por vir do movimento não padronizado que está tanto na dança quanto na escrita, especialmente na excripta serguilhiana, implica reconhecer a relevância do gesto para essas áreas. A força narradora lahar, em vários momentos, ensaia dizer o que pode ser um gesto, deixando-se escrever através de uma gestualidade cuja memória se revela fugidia, de modo a abarcar os reinos animal, vegetal e mineral, além de tempos imemoriais:

GESTOS flagelados por uma memória sem conhecimento e fora dos veladores da usança, uma memória em epirogenia, uma memória-paramnésica, uma memória-protista, uma memória-fúngica, espermatófito, angiospérmica, uma memória-quartzo-olho-de-gato, uma memória de esporângios, de escamas refractárias, de polinizações abrasivas, de forças agâmicas e gâmicas entre erupções cutâneas e vertedouros onomatopaicos: [...] (Serguilha, 2025, p. 96).

No terreno dessas expressões-gésticas que contribuem para a dança-lahar, localizo o impacto das telas de Jackson Pollock, que serviram de inspiração para Cunningham, frequentador das festas e da galeria de Peggy Guggenheim (conforme conversas com Jacqueline Lesschaeve, 2014, p. 43), misturando-se à admiração que coreógrafo nutria por pintores inovadores como Marcel Duchamp, Max Ernst e Piet Mondrian. Pensar a

dança na sua gestualidade pollockiana significa buscar os elementos que dialogam com as forças (de)formadoras da dança. Diante das rupturas evidenciadas pelos estudiosos depois de Martha Graham, haveria uma designação da dança? Para José Gil, os bailarinos precisam manter conexão com a terra para a executar seus movimentos (Gil, 2002, p. 17). Assim, até mesmo a almejada leveza do corpo dançarino necessita da gravidade para se manifestar. Antes de buscar na poética de Serguilha a articulação entre terra-dança-pintura pollockiana, gostaria de propor um salto para a leitura de André Lepecki, cujos argumentos podem enriquecer o aspecto da terra na dança.

Lepecki nos atropela com perguntas que dialogam com as questões também abordadas por José Gil, por exemplo: “Que força estranha no cerne do coreógrafo submete o bailarino a seguir rigorosamente uma série de passos predeterminados, mesmo na ausência do coreógrafo?” (Lepecki, 2023, p. 112). Analogamente, poderíamos questionar os condicionamentos que mobilizam escritores e poetisas a preservarem determinadas regras acordadas esteticamente em cada gênero, ainda que tenhamos testemunhado há muitas décadas a abertura para o crescimento de hibridismos. Para melhor entender essa obediência do bailarino, demasiadamente próxima daquelas da escrita poética, Lepecki localiza os elementos da coreografia, que são constituídos por um “espaço fechado com um chão plano e liso; um corpo, pelo menos, devidamente disciplinado; uma disposição desse corpo em se submeter aos comandos para se mover; um tornar-se visível sob as condições do teatral (perspectiva, distância, ilusão); e a crença numa unidade estável entre a visibilidade do corpo, a sua presença e a sua subjetividade” (Lepecki, 2023, p. 112). Não são poucos os itens que limitam a mobilidade daquele que pretende dançar. A investigação filosófico-arqueológica de Lepecki irá buscar mais longe as raízes dessa obediência até chegar ao neologismo que reúne movimento e escrita no termo “*orchestographie*”, criado, em 1589, pelo padre jesuíta Thoinot Arbeau, com a finalidade de “‘anotar os movimentos’ para que não nos esqueçamos deles” (Lepecki, 2023, p. 124). Essa ligação entre dança e escrita na orientação da filosofia derridiana da Desconstrução irá balizar o pensamento de Lepecki, chamando para a cena os limites e impasses do representável. A crítica de Lepecki aos imperativos e contornos da representação que leva à estrutura de uma tecnologia, visando ao corpo disciplinado e à necessidade da permanente mobilidade, encontra no pensamento do filósofo Peter Sloterdijk, em *A mobilização infinita*, um ponto de argumentação cujo eixo coincide com a sua crítica ao apelo cinético característico da modernidade. A sugestão de Lepecki propõe modos de dançar contra o que ele chama de “fantasias hegemônicas da modernidade” (Lepecki, 2023, p. 40), as quais estariam a serviço do constante estado de exibição da mobilidade percebido por ele e problematizado

filosoficamente por Sloterdijk. As escolhas de coreógrafos da investigação de Lepecki concentram-se nos expoentes da dança contemporânea que pensam sobre estratégias para escapar desse imperativo cinético. No lugar de um movimento sem pausas, o pesquisador chamará a atenção para a proposta de atos-parados, no intuito de oferecer outras formas de pensar a questão da ação e da mobilidade. Na contracorrente do cinetismo, Lepecki oferece um capítulo sobre o trabalho realizado pelo coreógrafo francês Jérôme Bel e suas táticas de lentidão coreográfica. No entanto, é a partir do diálogo com a coreógrafa Trisha Brown que estabelecemos conversas a entrelaçar uma crítica à mobilidade contínua, a relação entre escrita e a dança e a Estética do Laharsismo. Curiosamente, está em Pollock nosso ponto de contato.

A partir da recuperação realizada por Lepecki do ensaio de Rosalind Krauss (Lepecki, 2023, p. 151), intitulado “Horizontalidade”, a forma de pintar de Pollock ganha estatuto subversivo, pois, ao mudar a orientação comum da tela de uma posição vertical para a horizontal, acontece um corte na gestualidade da pintura, gerando um duplo efeito, qual seja, o de mudança radical dessa correnteza artística, que viabiliza inclusive a técnica de gotejamento (*dripping*) e ao mesmo tempo a eclosão de críticas em direção a leituras disfóricas diante da atitude fálica do pintor. Embora Lepecki reconheça a legitimidade da crítica de Krauss, o pesquisador também traz à cena a leitura dessa teórica que conversa com o ensaio de Walter Benjamin, “Pintura e gravura”, de modo a reconhecer que Pollock subverte o plano vertical tradicionalmente designado ao plano da pintura. No entanto, a “eretibilidade fálica” promovida pelo gesto de Pollock é apontada por Krauss como um gesto falocrático, próprio da posição vertical, e a horizontalidade da pintura pollockiana é vista sobretudo como um momento na trajetória de sua produção, que, para a pensadora, retorna em seguida à sua verticalidade inserida no mercado da arte. A leitura de Lepecki, por sua vez, leva em consideração, sem apagar as críticas fálicas, o trabalho de ruptura desencadeado por Pollock: “À observação de Krauss eu gostaria de acrescentar que esse derrube permitiu ainda a Pollock transformar a tela, literalmente, em chão, em território vazio onde o artista pode caminhar à sua vontade e imprimir os traços das suas deambulações” (Lepecki, 2023, p. 151).

É justamente nessa pegada, nesse rastro de herança derridiana, que se inscreve a excripta de Serguilha. A força-lahar narradora de Serguilha evoca a dança pollockiana para nos narrar com palavras-imagens-dançadas sobre os micromovimentos que acontecem quando se solta o cavalete e o chão se transforma em suporte para os deslizamentos gestuais:

[...] o intempestivo da DANÇA infiltra a hipnagogia-aiónica-háptica nos poros do corpo como uma miríade de impulsos da lucidez incomensurável rés ao rigor cruel das arrancaduras ectoplasmáticas de Pollock que experimentaram amígdalas caotizadoras da loucura, romperam arcabouços lógicos com gárgulas de vespeiros de uma cura gongórica, tornaram sensíveis-sonoros-testemunhais-visíveis gestos que não se espelham a si próprios, não experimentam suas traqueias multizonais, gestos do vazio em difracção, gestos de mundos possíveis, gestos das centopeias, gestos das alimárias salíferas, gestos das levedurinas ígneas que sobem pelas tonalidades pulmonares imprevisíveis, gestos das microfísicas que penetram o inconsciente, gestos das neonatologias auscultadas pela paixão mais brusca, gestos de um geometral de hibridizações, gestos dos últimos respiros de Piripikura, gestos dos espelhamentos das rosáceas demoníacas, gestos dos fotogramas delirantes, gestos dos aventais antropofágicos, gestos insuflados pelas herbolárias, gestos da DANÇARINA entre acelerações diastólicas contra fagocitoses serpentárias, gestos nos ventrículos a trepar pelas geologias das almas vulvares, gestos em profligação intempestiva, gestos no arrasto de uma língua em deciframento fundente por dentro de um animal: [...] (Serguilha, 2025, p. 130).

A força-lahar narradora, ao escrever “gestos no arrasto de uma língua”, marca o seu espaço de excripta, que, apesar de não ser o do palco ou da tela, vive desses desabamentos experienciados por Pollock e por coreógrafas como Trisha Brown e La Ribot, que fizeram do plano horizontal e de seus rastejamentos no solo o seu ponto de inventividade. Os gestos de Trisha Brown, que misturam dança improvisada e desenho automático, apresentam aspectos que são diferentes e até mesmo considerados por Lepecki contrários ao uso pollockiano da tinta gotejada. A coreógrafa rechaça a fixação da tinta, optando pelas sobreposições de camadas “informes” pelo crítico (Lepecki, 2023, p. 163). Nesse amplo espectro do informe que reenvia aos conceitos de Georges Bataille, despertamos para as experiências estéticas que giram em torno de deformações e, nesse caminho, podemos considerar alguns atritos com a Estética de Serguilha, que insiste na excripta de distorções, ambicionando chegar próximo do inatingível e diferido “aformal”. As evocações ao trabalho de Pollock percorrem o projeto de Serguilha, sendo referidas em todos os volumes de seu acervo. Embora Pollock não tenha radicalizado tanto a sua tinta pingada como acontece na gestualidade esguichada de Trisha Brown, se manifesta em seus movimentos algo que retorna tanto nos trabalhos da coreógrafa quanto nas composições do criador do Laharsismo.

Serguilha e suas forças-lahars são invadidos por um desejo de liberdade que encontrará nessa pintura que abandona o cavalete e faz dar vida dançante ao chão. Trata-se de uma vida que encontro em fotografias de Pollock registradas por Hans Namuth, nas quais o pintor desliza como um bailarino que foge aos passos predeterminados por um coreógrafo exigente, mas sem com esse gesto subversivo recusar os pliês, que compõem

a alma do balé tradicional. A vida excripta lahar também não refuta os elementos da sintaxe e até mesmo sua organização gramatical com alguns desvios – esse chão que permite inserir o texto experimental de Serguilha na esfera poética carregada de hibridismo. A sua ruptura encontra no esgarçamento da palavra-pingada imensos espaços de suspensão nos quais são criados instantes-eternos entrecortados pela cegueira que encontra os diferentes corpos dessa trama: o corpo de Pollock enquanto pinta sem ver a extensão de seu traço; o corpo do excriptor, que tenta ultrapassar a dança imposta pela forma de seus variados signos sobrepostos, que escreve em suportes a cobrir as invaginações das letras com as espessuras vitilgadas das mãos; os corpos dos leitores e leitoras, que levantam dessa página bem mais do que cabeça; uma página já transformada em outra coisa, algo entre livro/tela-palco-quadro de pintura ou fotograma de cinema. Daí surge a sensação de um tempo crônico de adoção proustiana, referido pelo excriptor – aquele que não obedece à temporalidade fixada pelos relógios e pelos calendários.

Lepecki observa que as performances de Trisha Brown causam tontura nos espectadores, pois esse efeito desacomoda a ideia de hierarquia entre os gêneros da dança e do desenho, insistindo na simultaneidade dos atos de dançar e de desenhar. Essa sensação de estonteamento revela-se familiar aos leitores de Serguilha. Foi por meio desse abalo que propus um caminho de leitura à luz do que chamo de Barroco Floral³, que percorre muitos momentos dessa avalanche.

A arquitetura barroca, segundo atestam as pesquisas de Wölflin, contribui para direcionar, conjuntamente, o olho a diferentes ângulos, causando vertigem aos elementos envolvidos (Wölflin, 2012, p. 77). A excripta dançante de Serguilha constrói-se, em larga medida, com base em edificações barrocas e góticas. Há, portanto, desses solos trabalhados por minuciosas construções arquitetônicas, a intenção do excriptor de gerar estados de atordoamento àqueles experienciados pelos dervixes rodopiantes. No exemplo de Pollock, segundo a leitura de Deleuze, em a *Lógica da sensação*, a tontura que podemos perceber nessa dança vem do que ele chama de “abandono de toda soberania visual e mesmo de todo controle visual sobre o quadro que está sendo feito (cegueira do pintor)” (Deleuze, 2007, p. 108), oriunda de uma mudança na posição do suporte-tela, dando espaço para o que filósofo caracteriza pelo nome de “dança frenética”. Assim, o domínio do “horizonte óptico” se transforma em “chão tátil” (Deleuze, 2007, p. 108).

Note-se que a dança e o seu atributo de horizontalidade geram nas telas de Pollock algo que, na argumentação deleuziana, é heterogêneo à “transformação da forma”,

3 O ensaio “Barroco Floral” está disponível no site da Revista *Palavra Comum*.

devendo ser chamado de “decomposição da matéria”, de modo a evidenciar lineamentos e granulações (Deleuze, 2007, p. 108).

Nessa dança pictórica pollockiana de cegueiras construídas barrocamente, os lineamentos podem ser encontrados nas tapeçarias e diversas tramas, tecelagens, tecidos onde são confeccionados o “tear-jacquard”, os “bordados auríferos”, a “costura-matellassê” (Serguilha, 2025, p. 26), mas também os tecidos que constituem o próprio corpo humano. Nessas misturações, os dançarinos se movimentam entre variados fluxos laharsistas:

[...] uma DANÇARINA estende-se rés à catástrofe da calandragem gesto-espelhamento-reminiscência, alarga teares de sùmulas alcalinas e solta tuberosidades de compêndios videntes com ressonâncias gástricas dos acasos: há múltiplos rasgos rítmicos a lapidar solavancos das cabeças acentradas: [...] (Serguilha, 2025, p. 196).

E as granulações da dança pollockiana despontam nas tesselas, essas micropeças formadas por materiais tão diversos como porções de areia, vidros, azulejos, pedras preciosas, entre outros recortes, que compõem os mosaicos. No fragmento a seguir, a referência à técnica evidencia o cuidado da força lahar narradora com o corte dessas peças, que, na antiguidade seguia os materiais de recorte, chamados de martellina e tagliolo:

[...] aqui-agora: saltos-câmaras esculpem-se nos esporângios e na carniça das palavras com o ritmo episiotômico do pensamento: um DOM do abrir-se ao dar-se como desmesura elipsoidal, plasmogamia, preensão silenciosa e destroços constelares à volta de martellina e tagliolo: uma dança-RHIZOPUS (Serguilha, 2025, p. 46).

As granulações pollockianas também se revestem da mistura de diferentes acessórios, que saltam dessa tela-excripta-dançada como uma textura a indicar o romantismo de brincos de princesa (Serguilha, 2025, p. 26), a rebeldia dos piercings (Serguilha, 2025, p. 241) e referências esparsas como a “joalheria mineral” (2025, p. 316), a “joalheria eukinética” (Serguilha, 2025, p. 403), “bijuterias escurbúticas” (Serguilha, 2025, p. 260) ou “guarda-joias máfico” (Serguilha, 2025, p. 621), que também se transformam em amuletos de apoio à avassaladora experiência dessa excripta: “metamorfose de contacto de amuletos espalhados pelo infinito-caleidoscópio” (Serguilha, 2025, p. 101). O solo serguilhiano, a despeito de sua arquitetura rebuscada, está sempre a desabar sobre os diferentes corpos envolvidos nessa joalheria cujas filigranas envolvem tramas delicadas,

sopraduras de fios frágeis em materiais fossilizados e vozes manchadas pela herança dos gotejamentos de Pollock:

[...] dizem: prismas de forças pélvicas, ósseas, viscerais, aórticas e laringeas à volta de ritmicidades de sopros-respiros que os explode adentrados nas travessias de uma matéria violentamente dançada por manchas sonoras e insonoras das vozes-lahars: anéis, alianças, pulseiras, pingentes colares, tiaras, abotoaduras, brincos e broches na efervescência das passagens de um corpo a abrir-se às posturas acidentais da heteronomia já-extremada por uma composição sinteticamente caótica: [...] (Serguilha, 2025, p. 39).

Não se dança na poética de Serguilha sem o desafio de saltar constantemente. Para sobreviver a uma avalanche, tradução de Laharsismo, termo adaptado do japonês, o excriptor cria estratégias estéticas de movimento dançante. É preciso não apenas sair com vida da experiência de restar entre os escombros, mas escapar dos destroços com vivacidade regerminativa, além de atrair forças de persistência, durante essa trajetória repleta de adversidades, para extrair sensações estrangeiras desviando-se de categorias prévias. E saltar constitui um dos elementos dessa dança. A obra compõe-se de 55 saltos, que se escrevem em permanente recomposição. Como se nunca tocassem o solo, ou a folha de papel, os saltos serguilhianos se aproximam da tinta gotejada por Pollock antes de atingir a superfície horizontal onde a tela está depositada. Na esteira dessa gestualidade em suspensão, a nota de José Gil sobre os saltos de Nijinski fisga algo do interstício que encontramos na escrita de Serguilha: “Os saltos de um Nijinski impressionavam mais pela impressão de suspensão do corpo que provocavam do que pela proeza acrobática que consistia em saltar muito alto no ar” (Gil, 2002, p. 16). De forma análoga, o importante no salto laharsista não está na amplitude, no atletismo competitivo (que não pode ser confundido com atletismo afectivo de orientação artaudiana), pois do salto a força lahar serguilhiana deposita no testemunho do delírio os labirintos de alteridades dos três reinos: animal, vegetal e mineral. O excriptor entra no sinuoso terreno de escrever sobre alteridades radicais:

O SALTO é uma confluência inconsciente de GESTOS a dançar a alteridade dos testemunhos larvares do espaço. O SALTO é uma passagem de fendas que disseminam velocidades bifurcadas contra o irreconhecível, demudando a FALA do corpo com energias informes do silêncio. O SALTO é uma tremenda precisão da errância artista cingida pelas forças do inacabamento que se avizinham das obscuras e vibram no interior epidérmico de distâncias alógicas (um pulmão dipnoico esmagado por confrontos e atritos de imagens do impossível rés às reminiscências do esquecimento estilizado por composições abstratas: trespassar a pele do outro em si, desfazer leis, suspender atitudes e curvaturas na subversão e no delírio) (Serguilha, 2025, p. 202).

O que se carrega ou, em outras palavras, se encontra em suspensão, no salto dessa dança-lahar? Entre muitas respostas a essa pergunta provocativa, há três abordagens que dão corpo a esse movimento intervalar-delirante de retorno misterioso inerente ao salto. Uma delas está na animalidade, e Serguilha desenvolve, desde seus escritos de adolescência, a noção de animal-poema. Pesquisei sobre o tema no ensaio “Limiares do animal-poema em Hamartía”, disponível na *Revista Sphera*, chamando para o debate questões que desafiam a nossa humanidade alicerçada sobre o rosto e seus elementos logocêntricos (boca e olhos), transformados em parâmetros comparativos para medir os entes que seriam merecedores de empatia desses seres inseridos no *logos*. A poética de Serguilha amplia a necessidade de alteridade, e seus desdobramentos empáticos, para os entes que não são semelhantes aos humanos – seres destituídos até mesmo de cabeça recebem o cuidado narrativo de existência genuína em sua excripta de avalanche demolidora. No volume sobre a dança, os animais retornam, com ou sem cabeças, para estreitar o convite ao exercício do (des)encontro de nossa suposta humanidade, adquirindo, em alguns saltos, a sugestão de quimera, mesmo que muitos dos animais referidos pelas forças lahars tenham a sua existência documentada pelos zoólogos, estando em seus nomes exóticos a suspeita de que pertencem à categoria da imaginação. Nesse volume sobre a dança, saltamos já animalizados, acompanhando a sugestão de José Gil de que o espaço do corpo dançarino guarda semelhança com o território dos etólogos (Gil, 2002, p. 46).

O SALTO é uma insânia entre pensamentos em fuga, provocando uma incógnita intempestiva dentro de um GESTO aberto à duração absoluta. O SALTO é uma aprendizagem da estranheza de uma passagem inconsciente com espelhamentos imprevisíveis. O SALTO é uma força do múltiplo da criação de si, é um signo da incerteza por dentro das latências dos acasos de sapos-roxos e à volta da fluidez autotrófica do desconhecido: **musaranho-elefante somali dança a sua quase-extinção com caudas tufadas: noutra lente: assomam pinguins com olhos amarelos-brilhantes, zebras com melanismo, cangurus-albinos e veados brancos: por vezes, despontam colibris-abelha-cubanos a ritmizar uma língua pontiaguda, píleos verdes, foles vermelhos e plumas azulíneas-brancas-acizentadas por cima de casas-de-aranha** (Serguilha, 2025, p. 175).

Outro encontro que se manifesta na suspensão do salto está na experiência da dor – uma micropeça densa do mosaico de Serguilha cuja exposição cruelmente delicada, longe de discursos matizados por sentimentalismos e vitimizações dos entes dançarinos, expõe um lado da experiência-lahar a ser lido nos cruzamentos da animalidade e suas aberturas desconhecidas para dar movimento dançante ao que o excriptor chama de “dores das artérias do mundo”:

[...] uma DANÇARINA escava o que ainda não adveio, mistura-se obsessivamente com as dores das artérias do mundo, ultrapassa-se para além das mensurações sonoras e das capacidades de dizer-GESTO porque cria vazios esofágicos e faz a tragédia topológica reemergir dentro de uma travessia nervina arremessada pelos cruzamentos anarquistas do corpo: [...] (Serguilha, 2025, p. 121).

Estamos habituados a escutar sobre as dores físicas que acompanham os corpos dos bailarinos. A poética laharsista estende essa dor a todos os seres vivos, uma vez que todos estamos nessa dança de sobrevivência aos escombros. A coreógrafa Martha Graham, em sua autobiografia, nos conta que o poeta Saint-John Perse lhe disse: “você tem muito pouco tempo para nascer para o instante” (apud Graham, 1993, p. 19), e em seguida ela defende o seguinte em suas memórias: “A fim de trabalhar, a fim de ficar estimulado, a fim de simplesmente ser, deve-se renascer para o instante. A pessoa tem de se permitir sentir, tem de se permitir ser vulnerável” (Graham, 1993, p. 20). A vulnerabilidade dessa poética reconhece na experiência da dor uma das definições abertas do salto: “O SALTO é uma espreita da dor bifurcada no espaço obscuro onde o jorro da reminiscência se reforça por meio de hipnagogias barrocas e de guinadas estoicas do esquecimento que ensina a morrer pleno de testemunhos nômadas e de geografias renovadas por espíritos futuríveis em velocidade infinita” (Serguilha, 2025, p. 352).

Essa lenta aprendizagem da morte que entra nos hospitais, percorre as patogenias, sem o receio de dar excripta a enfermidades crônicas, acompanha o assunto salto que, no ato de suspensão, toca na partilha comum da dor – categoria amiúde problematizada a partir da individualidade dessa afecção. Encontramos também a abordagem individual de uma dançarina, que atravessa o enredo-lahar performando a própria dor de seu corpo enfermo. Trata-se de um gesto que dialoga com a sugestão do *Bondelos*, referida pelo excriptor (Serguilha, 2025, p. 28), cuja inspiração pode indicar afinidade com a condição estrangeira do pensador Vilém Flusser em sua autobiografia filosófica, na qual se tece uma vida escrita a partir do contato com escolhas afetivas oriundas de seus deslocamentos. Podemos ler a dor escrita por Serguilha na esteira da imagem que é lançada por Flusser, aquela das “flores sem raiz” (Flusser, 2007, p. 19) para dar o que pensador chama de “clima” a essa falta de fundamento que atravessa os que são levados a mudar de geografia. Na dança lahar, a força narradora faz ligações com a dor da estrangeiridade: “[...] há uma DOR anfícrina por dentro dos apátridas, dos desertores, dos apaixonados, dos esfomeados, dos enfermos que vivem nas distâncias dos vazios catabólicos” (Serguilha, 2025, p. 506).

Escrevi sobre o tema em meu Barroco Floral, no qual elenco, entre outros itens, a condição estrangeira à luz das contribuições de Julia Kristeva, teórica sensível à

problemática da estranheza e do estranho ao elucidar que estamos todos na condição em que “o rosto do estrangeiro queima a felicidade” (Kristeva, 1994, p. 11). A dor do corpo da dançarina é também a expressão de uma dor coletiva diante do flagrante da força lahar narradora em um instante de “nossa única vida” (Serguilha, 2025, p. 347):

[...] em cada vasodilatação dentro das avenidas araneiformes uma DOR, em cada rua neurálgica uma DOR, em cada estoma violáceo uma DOR, em cada silêncio uma DOR, em cada palavra das gárgulas e das fronteiras inexprimíveis uma DOR, em cada embarcação fabulatória uma DOR, em cada quase-morte uma DOR, em cada fila dos hospitais rés aos anatomistas uma DOR, uma DOR____no CORPO da DANÇARINA de visões involuntárias uma DOR estende-se, estica-se, ultrapassa-se, atravessa-se, transmuta-se numa pigmentação de anamorfozes sistólicas: contorcer esmaltagens dos poros dianteiros com espalhamentos falciformes: uma DOR conflagra-se, empilha-se, filtra-se, revolve-se, sobrevoa, tatua-se e escarifica-se numa tremenda superfície de brotamentos fluídicos entre decifradores de grafittes: [...] (Serguilha, 2025, p. 505).

O envolvimento quase catastrófico advindo do estado de dor vem muitas vezes acompanhado de outra suspensão oriunda do salto: a prece. Envolvida em seus mistérios de gestualidades bailarinas, a prece segue o corpo dessa composição em seus instantes agônicos, em seus cumes de intensidade. No entanto, algo diferente de devoção a um deus ou de reverência suplicante a um Outro a uma Outra diante de infortúnios aparentemente insuperáveis acompanha esse significante historicamente carregado de piedade e clemência. Interessa ler a prece serguilhiana à luz das contribuições de Teresa d’Ávila – força-lahar referida ao lado da minha criação do Barroco Floral nesse volume sobre a dança. Ao compor esse barroco, cujas vidas-obras percorrem pensadoras e artistas da palavra movente – Julia Kristeva, Melanie Klein, Hannah Arendt, Sidonie Colette, Georgia O’Keeffe e Clarice Lispector – no início dessa genealogia estava Teresa d’Ávila. Essa expoente feminina da arte e do pensamento transforma em palavras aquosamente dançadas suas experiências entre o particular e o coletivo, afirmando a sua adesão à Vida. Semelhante às dançarinas laharsistas, que abrem essa poética com os movimentos dançantes de câmaras pelo corpo a modificar as formas do ver, Teresa pensa e escreve sobre suas visões, que não se acomodam à fenomenologia corrente do que “pode” ser visto. No *Livro da vida*, por exemplo, ela escreve sua experiência das visões, algo “sem imagem nem forma de palavras” (D’Ávila, 2010, p. 243). Estar em movimento de prece nos leva a atravessar as palavras desde o corpo da dançarina ao estilo teresiano, que parte em busca de um “culto herético” (Serguilha, 2025 p. 72). Experimentar os paradoxos da existência também faz parte do estado de prece numa narrativa que ensaia uma reza para um Deus que está

sempre a morrer: **“há distâncias putrescentes entre acústicas da morte contínua de Deus onde geometrias turbilhonantes da epiderme despontam abocanhadas pela razão animalizante: [...]”** (Serguilha, 2025, p. 660). As forças narradoras lahars aproximam as preces dos fios do crochê para atribuir a essa espécie de oração o topos serguilhiano da animalidade; mesmo que roubada, aqui persiste a devoção ao animal-poema: “uma prece faz crochê com hifas dentro do roubo-animal em brasa” (Serguilha, 2025, p. 701). Mais do que um retorno eletrônico ao imperativo visual, o capítulo de abertura da “uma câmara-dançarina-excriptora” – com seus efeitos cinematográficos sobre os corpos moventes, com o seu olho-Vertov que acena para visões inalcançáveis de Teresa – movimenta a prece-lahar para as misturas da nossa tradição antropofágica oswaldiana, que faz da voragem da visão um projeto de sincretismo perceptivo:

[...] há câmaras-saltos sobre câmaras-de-ferrolhos-ferinos entre câmaras comedoras de falanges com mantras psicodélicos, cavalos vermelhos de Bataille, ondas emergentes, heresias sagradas, escutas indeterminadas e preces sincréticas: [...] (Serguilha, 2025, p. 45).

A parte final da longa dança laharsista desliza pelo solo vibrátil das telas de Georgia O’Keeffe, pintora que abalou a primazia da visão para os delírios sinestésicos dos demais sentidos. Desde o capítulo de abertura da câmara-dançarina, acenam as cores que reenviam ao trabalho de O’Keeffe diante dos elementos do deserto: “um salto-lahar mistura presenças imediatas e demuda cores na desertificação géstica do inesgotável onde vibra o tempo dos espelhos dilacerados” (Serguilha, 2025, p. 43). A pintora, que morou em regiões desérticas, tornando-se enceguecida, tem inspirado a poética de Serguilha nos flagrantes de atmosferas onde “brotam da matéria visões-ondulatórias até atingir o aturdimento géstico da dançarina” (Serguilha, 2025, p. 43). Na transcrição poética de Serguilha, essas visões excriptas por ele, que beiram a sugestão comestível de telas O’Keefianas de cromatismos vertidos em confeitos, despertam atmosferas não nomeadas pelo nosso repertório afetivo.

Curiosamente, nesse volume a força lahar narradora menciona um conjunto alinhado de três afetos, além da raiva que se manifesta em outro momento, ao escrever o seguinte: “animalidades gísticas escoram germinações obsessivas e testemunham cirurgias refeitas: [...]” (Serguilha, 2025, p. 627). A dor do corpo enfermo reaparece na cena lahar, e nesse momento não é dado espaço para recriações de sensações das testemunhas que seguem essa trama das cirurgias com intercorrências:

[...] uma DANÇARINA se abre ao retorno impulsionado pelas limalhas da errância com estranhezas temerárias no alto de uma fundura do absoluto: dicionários febris adentram-se nas zonas de acesso das epidermes deslizadas pelos fulcros demenciais de uma existência com revestimentos de hipóxias: medo, dor e ódio em corpos enviesados: mãos irascíveis sobem às gradações dos fios cirúrgicos e criam superfícies indefinidas impulsionadas sobre assopros diagonais das traqueias [...] (Serguilha, 2025, p. 627).

As referências a essas indicações afetivas são uma raridade no conjunto de textos de Serguilha, que tem preferido abrir zonas cruelmente sensoriais para recriações de seus leitores. Subjaz a essa nomeação a nota da força lahar narradora de que a dor desencadeia essa tríade complexa, universal e difícil de escapar. Serguilha, em contrapartida, ao mesmo tempo que pontua esses afetos incontornáveis, cria linhas de fuga na maior parte de suas composições. Parte da organização teórica da Estética do Barroco Floral foi gestada em virtude dessa liberdade rítmica-afetiva aguçada pela deflagração de textos como os de Serguilha e de Clarice Lispector. Um dos itens do Barroco Floral chama-se “o cruzamento dos afetos nas florações”, inspirado nas imensas flores retratadas por Georgia O’Keeffe. Já no primeiro volume da *Obra Poética*, fui levada pela sismicidade dessa poética perturbadora a construir amarrações afetivas de leitura para me apoiar em zonas de sensações um tanto infamiliars que nasciam em variados momentos da experiência-avalanche. Impactada pelo experimentalismo das composições, elenquei alguns nomes para a minha experiência sensível de trajetória de leitora lahar, entre os quais estão a solidão-mangue; a ternura pós-catástrofe; o inebriamento da dor intestinal; a alegria-êxtase da destruição regenerativa; as granulações Beach Birds delirantes; o alaranjado da RÉ-existência diastólica nos interstícios da tapeçaria geodésica.

Intuitivamente, antes de entrar em contato com as frestas promovidas pela horizontalidade da dança de Pollock, com as conversas possíveis de coreógrafos de ruptura como Merce Cunningham, Trisha Brown e La Ribot e de aprofundar o pensamento sobre a dança, segundo José Gil e André Lepecki, a poética de Serguilha, sempre atenta às questões do pensamento exploradas pelos diferentes signos da qual ela se constitui, já havia pavimentado o caminho para a eclosão do que nomeei de “as granulações Beach Birds delirantes”; ou “o alaranjado da RÉ-existência diastólica nos interstícios da tapeçaria geodésica”. Ainda há muito a escrever sobre cada um desses afetos. O primeiro já foi parcialmente intensificado na apresentação desse volume. O segundo tem se construído pelas reflexões tecidas nesse estudo em torno da importância do chão para a arte da dança. O alaranjado, que se espalha pelas telas de O’Keeffe, mas também pelo cromatismo

espiritual dos quadros de Rothko, ainda segue aberto aos mistérios da excripta, fazendo parte do *Bondelos* dos estrangeiros, dos dançarinos subversivos.

[...] um GESTO esboça-se e envolve-se nas travessias cromáticas até atingir a construção distorcida de um lugar vertebral amarelo-alaranjado: aqui-agora: o tempo não diz, mas é percorrido pela auscultação do desterro pontilhado pelos contrastes nectários que trespassam membranas de uma palavra com velocidades ralentadas a dilatar luminárias cerebrais: [...] (Serguilha, 2025, p. 648).

A Ré-existência, próxima do estado regerminativo ou do renascimento depois da avalanche, depende de algum solo que resta e de um corpo sobrevivente após a catástrofe do chão despedaçado. O estado de escarificação, diretamente associado às faces em desmanche de Francis Bacon e seus tons violáceos, se esbate contra o alaranjado, entre o céu tempestuoso de Turner e as faixas brilhantes de Rothko, desde a capa desse livro, de autoria da fotógrafa Márcia Charnizon, artista visual que dá vida a cores regerminativas no interior da avalanche. Depois do rosa neon da imensa flor de inspiração O’Keeffiana, Charnizon faz brotar, em gesto aquiropoético de sua máquina fotográfica, uma dançarina trabalhada espectralmente em azul marinho – sem com isso perder a esperança numa Ré-existência das grandes batalhas pelo estar aí:

há uma RÉ-existência a vibrar dentro da conflagração da lucidez DANÇADA pelos cortes escarificadores do caos pleno de dinamos de uma duração inventiva: há uma ralentação velocíssima na DANÇA que ressurge inesperadamente da absoluta matéria com subducções de vozes invasoras e de gerúndios cristalinos (Serguilha, 2025, p. 555).

Ao tornar a dança mais lenta por meio da Ré-existência, Serguilha, como propõe a crítica de Lepecki contra a acelerada massificação do movimento, põe no palco da excripta possibilidades para atos parados. O tumultuoso e perturbador grito insonoro que ecoa pela sua dança turbilhonar como um murmúrio-plissado a atravessar um coro grego constitui um exemplo de desautomatização do corpo submetido à violência do movimento. O grito-lahar ondula de forma estranhamente vibrátil a produzir sensações ontológicas abertas, dilatadoras, sígnicas, visuais, gísticas e respiratórias. Recomenda-se ler o grito-estilhaço-ecoante serguilhiano em conjunto com as constantes reconstruções em intermitência do ser da dança e de outras contexturas persistentes, como é o caso do salto simultaneamente inesgotável e em esgotamento, acompanhado de suas transduções criativas em suspensão e devastação incapturáveis (o animal, a dor e a prece). E daí per-

ceberemos a explosão repetidamente diferida e imprevista de “o que é a dança?” ou “o que é salto?” no embalo devorador das ressonâncias-limíares que aludem às experimentações sonoro-musicais trabalhadas por Olivier Messiaen. Diferentemente de impor uma definição, mesmo que aberta, à dança ou ao salto, estaria no gesto assimétrico, dismórfico e por vezes quase-aformal de excripta permitir aos corpos de narradores, forças-lahars e leitores, sensações de encantamento, rasgaduras transmutadoras, vazamentos de agudezas, de lucidezes, de assombros e de sideração com o impensável da palavra dançada, desencadeados pelo ressoar ao mesmo tempo ensurdecedor, estranho, desmedido e acontecimental de ecos cosmo-ontológicos sobrepostos.

Outro exemplo de ato parado de assinatura laharsista podemos encontrar no efeito do deserto em desumanização sobre as telas de Georgia O’Keeffe, nas quais se escuta um eco de vozes longínquas, estrangeiras e labirínticas, como um nó floral, levando-nos a um vazio revestido de areia desértica. Soterrados, com os ouvidos quase-surdos e a boca seca do desmanche do solo, nossos corpos leitores são invadidos pelos rumores de vidas que estão simultaneamente a brotar e a fenecer. Dos sons delirantes dos vagos limites dos inícios dos nascimentos e mortes, a força lahar narradora, em gesto dançarino, ensaia traduções que despontam do interior desconhecido e disforme do grito insonoro. As repetidas orações de Serguilha que começam com o enigmático e lacunar “Há”, ao estilo levinasiano do “il y a”, formam subversivos atos parados que modificam o imperativo do movimento incessante de nossa modernidade.

Um “Há” a bordar a cada instante uma voz de quem desapareceu, uma voz vestigial que através da excripta vai ao fundo das palavras e despedaça-as, devorando e reconstruindo passagens para que um resto respiratório aconteça. Aqui não existe resposta, mas palavras-imagens em desmanche onde a desmesura esculpe e fecunda a excripta através do silêncio que é já uma interrupção de um contágio que distancia e faz traço acolhedor de um jogo de escutas ancestrais inatualizadas. Talvez seja esse fascínio do avesso, do inacessível e do desconhecido que nos religa ao murmúrio denso do deserto de O’Keeffe e à catástrofe indeterminada de Pollock, sempre envolvidos por uma respiração que vem do dilaceramento, porque a excripta de Serguilha desvia-nos de qualquer finalidade, é um novelo de vozes criadoras de desvios e de experiências-limite. Vozes em fuga pela impossibilidade da linguagem.

Georgia O’Keeffe precisou chegar à cegueira do deserto para dar vida a imagens que encontraram a necessidade de engeguecimento desse excriptor fascinado pelas traduções (im)possíveis. Essa paradoxal falta excessiva que habita a sua adesão à vida faz o

excripto perder a cabeça enquanto pensa intensivamente. *Estética do Laharsismo e um bailarino sem cabeça* será o título do terceiro volume dessa coleção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNNINGHAM, Merce; LESSCHAEVE, Jacqueline. *O dançarino e a dança: conversas com Jacqueline Lesschaeve*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

GIL, José. *Movimento total. O corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

GRAHAM, Martha. *Memórias de sangue*. São Paulo: Siciliano, 1993.

FLUSSER, Vilém. *Bodenlos, uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.

JARDIM, Luciana Abreu. *Barroco Floral*. *Revista Palavra Comum*, Galiza, 2024.

JARDIM, Luciana Abreu. Limiares do animal-poema em *Hamartía*. *Revista Sphera*, Belo Horizonte, 2022.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*. (Tome I) Hannah Arendt. Paris: Fayard, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*. (Tome II), Mélanie Klein. Paris: Fayard, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*. (Tome III), Colette. Paris: Fayard, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Thérèse mon amour*. Paris: Fayard, 2008.

LEPECKI, André. *Esgotar a dança: a performance e a política do movimento*. Lisboa: Ed. do Saguão, 2023.

LEVINAS, Emmanuel. *Da existência ao existente*. Trad. Paul Albert Simon, Ligia Maria de Castro Simon. Campinas: Papirus, 1998.

POLLOCK, Jackson; HARRISON, Helen. *Jackson Pollock*. London: Phaidon Press, 2014.

SERGUILHA, Luís. *Estética do laharsismo e um bailarino sem cabeça* [do acervo do escritor], s/d, consultado em julho de 2024.

SERGUILHA, Luís. *Hamartía*. Recife: Cepe, 2020.

SERGUILHA, Luís. *Obra poética I*. Arcoboleta (uma Rosa, uma Leitora, uma Barbárie). V. N. Famalicão: Ed. Húmus, 2024.

WÖLFLIN, Heinrich. *Renascença e barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

REFERÊNCIA DA FOTOGRAFIA

Fotografia da artista visual Márcia Charnizon

Barroco Floral

Luciana Abreu Jardim¹

Universidade Federal do Pampa (UFP)/Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

O que chamamos de Barroco Floral encontra sua eclosão no pensamento de Julia Kristeva. A pensadora propõe uma trilogia do gênio feminino que compreende as vidas-obras de Hannah Arendt, Melanie Klein e Sidonie Colette. Trata-se, portanto, de um esboço para uma possível genealogia a se manifestar posteriormente com a publicação de *Teresa, meu amor* (2008), na qual o estilo barroco se modela ao mesmo tempo em que se tece a vida-obra dessa pensadora-religiosa. Assim, Teresa d'Ávila dá o tom para retermos o que já se desenhava nas heranças de nossas contemporâneas, mesmo sem participar diretamente dessa trilogia pensada para valorizar os arquivos do feminino. O que pode haver em comum entre uma filósofa jornalista, uma psicanalista, uma escritora e uma religiosa? A partir de quais temáticas elas estariam conectadas com o estilo barroco? E por que a preocupação de atribuir a esse complexo estilo, repleto de camadas históricas, a aparentemente desnecessária, ou talvez acessória, adjetivação “floral”?

Como a minha leitura dos textos de Kristeva aconteceu em parte seguindo a ordem cronológica do lançamento das obras publicadas a partir de 2000, sendo antecédida pelas contribuições teóricas e ficcionais de Kristeva, observo que na composição desse barroco se entrelaça a vida-obra e as fecundas e inestimáveis experiências de leitura da própria teórica da literatura, psicanalista, crítica de Arte, também artista da palavra dedicada à escrita ficcional de romances policiais metafísicos.

Antes de chegar até a impressionante pesquisa direcionada à trilogia do gênio feminino, Kristeva, essa pensadora polivalente inserida na pós-modernidade, confrontou-se com temas de seu tempo, os quais foram problematizados ao lado de algumas experiências que compõem publicamente a sua biografia. Entre os seus objetos de estudo, observo inicialmente o impacto estético dos efeitos da modalidade linguística do semiótico, em codependência com o simbólico, ou a linguagem propriamente dita, na construção da tese central, desenvolvida sobretudo em *A revolução da linguagem poética* (1974), na qual uma camada de infrassignificados linguísticos produz abalos na camada simbólica, fazendo vir à tona composições estéticas marcadas pelas inovações e pelas rupturas. Não

¹ Luciana Abreu Jardim é doutora em Letras, teoria da literatura, pela PUCRS. Docente da Universidade Federal do Pampa nos cursos de Letras e Produção e Política Cultural. Participa do corpo docente permanente do PPG-Letras da FURG desde 2011. É pesquisadora do grupo de Estudos de Poéticas do Presente: literatura comparada na América Latina – UFRGS/UNIPAMPA, no CNPq.

à toa, Kristeva elege para a análise da revolução da linguagem as poéticas de vanguarda da segunda metade do século XIX, nas quais se inscrevem as produções de Lautréamont e Mallarmé. No entanto, não podemos reduzir esse par codependente e os efeitos rítmicos do semiótico à esfera do universo literário. A teórica sustenta que esse par está em todo o sujeito falante, adquirindo, no entanto, maior evidência no discurso dos psicóticos e dos poetas. Nesse período em que contribuía para Revista *Tel Quel*, Kristeva estava no contexto de discussões que participam das filosofias da diferença e do pensamento lacaniano. Apesar das especificidades entre a *différance* de Derrida, o rizoma de Deleuze, o objeto a de Lacan e o semiótico, segundo a sugestão da teórica, podia-se experienciar naquele momento variações sobre o que não é redutível à linguagem no seu âmbito tético. Consideremos que, entre os expoentes referidos, depois de Lacan, Kristeva foi a pensadora que se dedicou também à clínica psicanalítica de base freudiana, o que a levou à escuta de narrativas e ao entrelaçamento carne-pensamento em suas releituras que tocam arte, literatura, a tradição histórica e religiosa, e sobretudo o legado freudiano.

Temas para um Barroco Floral: condição estrangeira, maternidade e economia do olhar

A condição estrangeira de Kristeva recebe um livro especialmente dedicado a esse tema – *Estrangeiros para nós mesmos* (1991/1994). Uma estrangeira radicada no disputado círculo universitário francês poderia sintetizar o seu audacioso deslocamento da Bulgária até alcançar a notável posição de professora de Paris VII, mas Kristeva faz questão de marcar, em diferentes entrevistas, alguns espaços fundamentais de sua vida errante. São diversas as apresentações da pensadora em entrevistas e palestras que pontuam uma minibiografia em que ela usualmente se afirma como uma mulher de origem búlgara, de cidadania francesa e de adoção norte-americana. Do livro sobre os estrangeiros, que percorre desde os bárbaros até as contribuições psicanalíticas que estendem a estrangeiridade a todos os sujeitos, somos levados a rever essa condição à luz do afeto da melancolia, desenvolvido em *Sol negro: depressão e melancolia* (1987/1989), no qual, ao lado de *Aurélia* e do poema “El Desdichado”, de Nerval, Kristeva nos dirá que “não existe imaginação que não seja, aberta ou secretamente, melancólica” (Kristeva, 1989, p. 13; 1987, p. 15). Nessa perspectiva, pensar sobre os afetos torna-se uma prática que a teórica incentiva nos estudos literários. Nesse caso, a estrangeiridade, e o caráter brutal advindo de cortes amiúde familiares, desencadeiam o que Kristeva reconhecerá como sentimento de orfandade e que, na minha leitura, contribui para dar corpo à criatividade

característica da melancolia. Não é necessário se tornar um imigrante para carregar essa condição que impulsiona a criação poética, basta estar inserido na teia da linguagem e em espaço geográfico hostil a movimentos criativos de ruptura.

Como um terceiro tema para fechar aqueles que poderão ser brevemente retomados na trilogia do gênio feminino, incluo a discussão em torno da maternidade e sua indissociável ligação com a economia das imagens. Na intenção de sintetizar aspectos que foram por mim trabalhados ao longo dos estudos dedicados ao pensamento de Kristeva, incluindo pesquisas de Mestrado, Doutorado e pós-doutorado, retomo brevemente reflexões sobre o tema que foram mais bem desenvolvidas no meu ensaio “A experiência da literatura desde a paixão materna”, para a *Revista Terceira Margem* (2019). A questão da maternidade se impõe como um necessário e assunto urgente no ensaio *Stabat Mater* (de 1976), que fecha o volume *Histórias de amor*, de Kristeva (1983), e ao mesmo tempo abre-se a uma fecunda área de investigação para historiografia da literatura. A teórica observa a ausência de discursos sobre a maternidade em nossa sociedade secularizada, sendo o último ocupado pela Virgem Maria (Kristeva, 1983, p. 326). Seguindo as contribuições linguísticas, Kristeva retorna à indefinição espacial que envolve a *chora* platônica, do diálogo *Timeu*, que dá origem a sua *chora sémiotique*, e seus posteriores efeitos criativos, especialmente na linguagem poética, para discutir a inserção da imagem da Virgem Maria na formação do que chamará de um proto-espço, que nos levaria a considerar um “começo” sem localização. Kristeva desenvolve esse ponto no ensaio “Des madones aux nus: une représentation de la beauté féminine” (2005), referindo-se à imagem misteriosa da Virgem a “*um começo antes do começo*” – algo na linha do que chamará de um “fora do tempo”, sendo também anterior ao próprio Verbo (Kristeva, 2005, p. 154). Sabemos, pela história religiosa, que a Virgem habita um espaço marcado pelo contrassenso, uma vez que ocupa o estranho papel de uma mãe não fecundada e ao mesmo tempo o de filha do próprio filho. Ao desenvolver o que sintetizamos sob o conceito, sugerido por Kristeva, de uma “Estética da encarnação”, a respeito da qual vou mostrar alguns elos perdidos e outros bem inscritos na tradição, Kristeva retoma as inestimáveis pesquisas de Marie-José Mondzain.

Em Imagem, ícone, economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo, Mondzain (1996/2013) investiga as relações entre imagem e ícone até chegar a vínculos com o símbolo e o signo, reconhecendo no conceito de economia o eixo para a compreensão de relações nas quais despontam problemáticas como ser, poder e o aparecer. Assim, Mondzain recupera antigas traduções da palavra economia, entre elas está a encarnação, mas também o que observa como “plano, desígnio, administração, providência, encargo,

ofício, acomodação, mentira ou astúcia” (Mondzain, 2013, p. 31). No que diz respeito à encarnação, o vínculo de meu interesse, Mondzain nos mostra como essa palavra se relaciona à economia em Paulo, servindo também à defesa do ícone e até mesmo aos iconoclastas. Curiosamente, em sua busca semântica, a economia não é encontrada em Homero, Hesíodo ou mesmo Heródoto, mas está problematizada na filosofia de Aristóteles. Segundo Mondzain, o texto aristotélico da Economia, para análise dos aspectos da vida social, é mais importante que o texto da *Política*. Ao estudar a economia, cujo termo leva em conta a “aquisição da vida doméstica e seu funcionamento”, acha-se a chave para a compreensão de nosso funcionamento social (Mondzain, 2013, p. 37). Dependeria da coesão desses elementos o desenvolvimento posterior para a vida. Com base no pensamento aristotélico, a teórica defende a primazia do econômico sobre o político (Mondzain, 2013, p. 37). Com a contribuição de Paulo, entra em cena a economia encarnacional, o que dá espaço não apenas para a economia trinitária, mas também para se pensar a economia do corpo materno (Mondzain, 2013, p. 40-42). Nesse sentido, Mondzain observa que o termo não pode ser dissociado do que sintetiza como “gestação virginal da carne humana do Verbo” (Mondzain, 2013, p. 52). Ao considerar a economia da encarnação, a teórica tece considerações acerca da kenose e do que chama de “manifestação visível” (Mondzain, 2013, p. 53). Antes de abordar o enigmático vazio característico da kenose, percebemos no corpo da Virgem, de acordo com as pesquisas de Mondzain que recuperam o texto *Da fabricação (ou “constituição”) do homem*, do monge Melécio, alguns pontos que, na leitura da pesquisadora, estão relacionados a nossa mortalidade, de modo a ligar a economia ao que a pesquisadora resume como “administração interna e viva dos corpos que se mexem, respiram, sofrem e morrem” (Mondzain, 2013, p. 63). Reproduzo dois desses temas, seguindo o resumo de Mondzain:

a propósito do fígado, que alimenta de sangue todas as partes do corpo, a economia é designada como a Providência;” em outros pontos, arkousa dioikésis equivale a oikonomia e significa “administração dos gastos em quantidade suficiente” no interior do corpo (a propósito também das pulsações do coração); (MONDZAIN, 2013, p. 62).

Falar sobre a economia implica voltar ao seu funcionamento desde essa herança que passa pelo corpo da Virgem, a invisibilidade de suas vísceras, a sua fecundidade paradoxal, o seu Filho a servir de modelo para os humanos, levando em consideração o sacramento da eucaristia e a ressurreição da carne. Kristeva, que demonstra a necessidade de voltarmos para os ecos do discurso da Virgem Maria em *Histórias de Amor* (1983/1988),

encontra na recuperação da Kenose, segundo os estudos de Mondzain, uma aliada para discutir a perda do mundo sensível numa sociedade que vive efeitos negativos da enxurrada de imagens (cf. as críticas que localizo em *Sentido e Contrassenso da revolta e As novas doenças da alma*). Ao mencionar o retorno que Mondzain faz à kenose, Kristeva, no ensaio “Une digression...” (1998), inclui outros significados à kenose, entre eles pode-se encontrar o “inútil”, o “vã”, o “não-ser”, o “nada”, a “nulidade”, o “insensato”, o “enganador”) (Kristeva, 1998, p. 61), os quais induzem a comparações de rebaixamento da Virgem em relação à Trindade. Ao reforçar que o corpo materno dá visibilidade à formação da imagem do Pai, além de contribuir para propagação dessa imagem paterna, Kristeva nota que se perde o processo mimético e se instaura uma “inscrição” a essa imagem, de modo a sugerir o que chama de “grafia”. Estamos diante de uma imagem construída. Cria-se, portanto, uma diferença entre o modelo e a tentativa de representá-lo. O termo diferença, escolhido por Kristeva, considerando a ênfase no espaçamento que dará margem para a inscrição e grafia oriundas de significados da kenose, reenvia à noção de *différance*, de Derrida. No entanto, ao pensar sobre as acepções do verbo diferir, Kristeva conduz a discussão para a economia do corpo da Virgem, reconhecendo nesse corpo a relação entre vazio e nascimento (Kristeva, 1998, p. 62). O caminho desse significado da kenose já havia sido pavimentado pela teórica ao retomar a *chora* platônica a partir do diálogo de *Timeu*, em *La révolution...* (1974). Nesse ensaio, a *chora* retorna para dar corpo ao “proto-espaço”. Assim, o corpo da Virgem nos faria pensar no que a teórica observa como “começo sem começo”: “O corpo da Virgem é *chora*” (Kristeva, 1998, p. 62). Curiosamente, em *La révolution du langage poétique*, a *chora* só admitia ou, conforme Kristeva, “tolerava” analogias com o ritmo vocal ou cinético (Kristeva, 1974, p. 25). A inclusão da Virgem acrescenta a essas analogias o caráter nutriz característico da boa gestão do corpo – economia do corpo, seguindo a recuperação que fizemos com base no texto de Melécio. A Virgem torna-se indispensável à genealogia do Barroco Floral, que se tece entre vidasobras de mulheres singulares. Antes de Santa Teresa, é preciso ampliar o nosso interesse para a economia do corpo da Virgem e ao que a partir dela se desenha como encarnação.

Para tanto, precisamos resgatar a definição de ícone, que no império bizantino causará a disputa entre iconófilos e iconoclastas, sendo sintetizada pelas pesquisas de Mondzain como “o filho que nasce da união de uma carne com uma voz” (Mondzain, 2013, p. 144).

Para chegar ao olhar, o ícone necessita passar pela economia do corpo da Virgem, que é lido por Mondzain como “o corpo da mãe”. Sendo chamada de uma matriz, e tam-

bém de *chora*, com empréstimo platônico problematizado por Kristeva, o corpo da Virgem passa pelo anúncio de uma voz para lhe dizer que ela é “morada do infinito” (Mondzain, 2013, p. 138). A kenose produz o efeito de vazio nessa economia da encarnação, na qual o ícone ocupa um espaço para se inscrever e ao mesmo tempo acusa a incapacidade de um preenchimento (Mondzain, 2013, p. 139), já que ele nunca será totalmente acessível aos nossos olhos. Pensar no ícone de Cristo implica reconhecer a impossibilidade de sua presença carnal e por isso a encarnação se caracteriza pelo esvaziamento, uma vez que a grafia do ícone de Cristo é insuficiente para dar corpo ao Verbo. Portanto, pensar sobre a encarnação significa pensar sobre o seu esvaziamento. Seguindo esses argumentos, a encarnação não pode ser confundida com materialização, tampouco com idealização da matéria (Mondzain, 2013, p. 131). Resta a indagação que diz respeito ao que o ícone imitaria, que não pode ser respondida a partir da perspectiva humana, mas, segundo a leitura da pesquisadora, sob “o olhar imaginado de Deus para os homens” (Mondzain, 2013, p. 231). Tarefa no mínimo desafiadora aos que se dedicam à criação de imagens e que carregam, conscientemente ou não, o legado dessa tradição religiosa. Kristeva e Mondzain inscrevem a Virgem Maria em nossa genealogia do Barroco Floral. Kristeva, no conjunto de ensaios de *Visions capitales* (1998), vai ainda mais longe nessa estética que pode ser chamada de Estética da Encarnação, considerando a sua genealogia de diferentes marcos temporais, a ser resgatada em expressivos momentos de nossa história e seus arquivos, cujos elos muitas vezes parecem soterrados em virtude do excesso de imagens e da perda da experiência sensível e seu complexo trabalho de pensamento.

Kristeva, que nasceu na Bulgária e percorria as igrejas bizantinas, nos apresenta uma surpreendente leitura sobre o encadeamento de algumas referências imagéticas no ensaio “La vraie image: une sainte face” (Kristeva, 1998, p. 45-47). Ao ficar diante da imagem da santa face de Laon, a teórica intui um vínculo entre as cabeças da Górgona e essa face. Curiosamente, ela encontra nos estudos de André Grabar a confirmação de suas suspeitas. Em *A santa face de Laon*, o historiador comenta sobre a costume de reproduzir as cabeças da medusa sobre os objetos religiosos de culto, que eram percebidos como talismãs, o que confirma para Kristeva a semelhança entre a face de Laon e medusa. No ensaio “Qui est la méduse?”, se manifesta o que me impacta sobremaneira. Kristeva observa na medusa uma “genealogia secreta”, a encontrar na medusa retratada pela arte o que ela designará sob o nome de “Estética da Encarnação” (Kristeva, 1998, p. 43), sugerindo os espaçamentos intrínsecos à kenose que a constitui. A fim de marcar o espaço da górgona nos momentos que caracterizam o que se desenha sob o nome de Barroco Floral, tendo em vista a Estética da encarnação, a partir da sugestão que flagramos no pensamento de

Kristeva, é preciso marcar o vínculo com a maternidade dessa personagem mitológica. Ao ter a cabeça cortada por Perseu, grávida de Posídon, ela dá à luz a Pégaso e a Crisaor, que nascem de seu pescoço no momento do seu assassinato (Grimal, 2005, p. 187).

Antes da Virgem Maria, devemos incluir a Medusa em nossa genealogia do Barroco Floral, que se esculpe à luz dessa estética encarnada.

A definição da maternidade, ainda que complexa para ser sintetizada nesse item de uma pesquisa em andamento, abre-se para a investigação de sensações, afetos, pulsões, sentimentos, ou seja, experiências que tocam os corpos dos sujeitos falantes, acrescentando a esse estudo a necessidade de incluir um quarto elemento a ser pensado na formação do Barroco Floral: a experiência sensível e o corpo. Um início para a definição da maternidade, que será em seguida retomada à luz das experiências conceituais e estéticas das mulheres pensadoras-artistas da trilogia, localizo no ensaio chamado “La maternité au carrefour de la biologie et du sens²”, de autoria de Kristeva, no qual os começos e recomeços do par envolvido nessa experiência nos oferecem uma adesão à vida:

Acrescento que o nascimento – e hoje o “projeto parental” – é um começo, um auto começo e o começo de um outro diferente de mim. A maternidade é este perpétuo renascimento, onde a genitora se reconstrói como mãe que não para de começar esta série de “começos” ou “etapas” a que chamamos vida (KRISTEVA, site).

Esse ensaio chama a atenção para o fato de o filho ser um outro e somente sendo esse outro ele poderá chegar a se constituir, a ter uma biografia, o que a teórica reconhecerá como uma “história pessoal” – como as que ela escolherá para entrelaçar também a sua vida de recomeços e criatividade.

² O ensaio foi inicialmente apresentado no 11. Colóquio de Medicina e psicanálise. “O estatuto da mulher na medicina: corpo e psique”, em 2010. O ensaio está disponível no site oficial de Kristeva: Julia Kristeva - La maternité au carrefour de la biologie et du sens. Endereço consultado em 12 de dezembro de 2018.



Fotografia de Márcia Charnizon, 2022

Trilogia do feminino: Hannah Arendt, Melanie Klein e Sidonie Colette

Se levantamos quatro pontos que constituem a vida-obra de Julia Kristeva, cuja vida teórica foi atravessada pela condição estrangeira, pela experiência da maternidade, pela economia imagética desencadeada pelas reflexões em torno do dar à luz (Estética da Encarnação), além das experiências sensíveis que atravessam os corpos dos sujeitos de fala e de escrita, cabe na etapa a seguir buscar esses elementos na trilogia do gênio feminino, nas vidasobras de Hannah Arendt, de Melanie Klein e Sidonie Colette.

Hannah Arendt

A começar por Hannah Arendt. Não à toa, uma pensadora inaugura a trilogia, nos direcionando para as bases do pensamento de Kristeva a compor o nosso Barroco Floral. Na introdução desse primeiro volume, Kristeva nos explica o que pretende ao resgatar o termo gênio, tão histórico e marcadamente masculino na sua constituição; antes mesmo do uso para os homens do Renascimento, já estava em Descartes, na escrita do “gênio maligno”. A teórica, no entanto, está na busca de outra acepção do gênio quando o liga às vidas e contribuições de mulheres excepcionais. São “as aventuras paradoxais”, “as experiências singulares” e “os excessos surpreendentes” (Kristeva, 2002, p. 8; 1999, p. 8) que mobilizam as escolhas de Kristeva – características que, na minha leitura, reverberam traços de sua biografia não menos singular. Trata-se de pensar o gênio feminino à luz das mudanças tecnológicas que envolvem o século XX, tempo das mulheres escolhidas por Kristeva, no qual a tendência à estandardização de ideias e mesmo de trajetórias impostas pelo fluxo econômico e midiático colidem com modos de vida que vão na contracorrente de expectativas de um feminino alinhado com as demandas pátrio-familiares.

A condição de estrangeira das três mulheres geniais é logo exposta na introdução desse primeiro volume, para nos dizer que, no início, é desejável ser deslocada, ou transitar por uma falta de adequação ao meio, para transformar possíveis adversidades, infortúnios, ou mesmo desajustes diante de um tempo disfórico, em gestualidade de vida escrita, em movimentos onde o pensamento se expande com e contra as limitações fortuitas de um contexto em crise. Arendt e Klein são as “judias de língua alemã” que entram em contato com outras geografias, Nova York e Londres, a incluir uma outra língua, o inglês; e pode-se perceber em Colette outro movimento, não refratário à condição estrangeira. A escritora explora o interior de sua língua francesa, deslocando-se para uma França onde eclode o modo de viver e escrever de uma camponesa (Kristeva, 2002, p. 13, 1999, p. 15).

Voltemos à Arendt. Da trilogia, a filósofa parece ser aquela que mais se destaca no que diz respeito à condição estrangeira. Exilada, sobrevivente do holocausto, como faz questão de nos apresentar Kristeva logo no primeiro capítulo intitulado “A vida. Hannah Arendt ou a ação como nascimento e como estranheza”, esse gênio do feminino percorre Paris e depois se torna cidadã norte-americana. Sensível à necessidade da narrativa da vida desde que escreve sobre a vida-obra de Rahel em pesquisa transformada em *livro* [*Rahel Varnhagen. A vida de uma judia alemã na época do romantismo*], Arendt transforma temas que cortam a sua vida de exilada e de seu interesse em estudos que nos alcançam para melhor compreendermos temas que despertam o interesse dos rumos do nosso

século modificado pelo crescimento de máquinas e para a vontade de pensar a partir de uma condição feminina, ou mais amplamente, de perspectivas que levam em consideração problemáticas afetivas como o amor (cf. *O conceito de amor em santo Agostinho*) e a própria natalidade (cf. *A condição humana*).

Em Arendt, é preciso alterar a busca pelo termo maternidade para nascimento, e assim encontraremos uma ampla discussão que antecede à de Kristeva e, embora distante das contribuições psicanalíticas, nos oferece conceitos fecundos. Ao longo do primeiro volume da trilogia, Kristeva enfatiza a retomada do interesse da pensadora pelo que ficou conhecido como “novo começo”. Reproduzo uma passagem do argumento de Arendt, seguindo a leitura de Kristeva: “O homem foi posto no mundo, segundo Agostinho – o que Arendt retoma uma vez mais –, para um ‘novo começo’, pelo fato de que ele próprio é pensado como um ‘começo correndo em direção a um fim’ e ‘dotado da capacidade de querer e de não querer’” (Kristeva, 2002, p. 189; 1999, p. 327). Pensar sobre o nascimento e seu vínculo com o novo começo em Arendt nos leva ao que a pensadora nos propõe na abertura de *A condição humana* (2007). No capítulo chamado “A vita activa e a condição humana”, Arendt estabelece três atividades humanas que julga “fundamentais”, a saber, o labor, o trabalho e a ação. Resumidamente, temos no labor as questões que envolvem o corpo humano e sua biologia e no trabalho o vínculo com a técnica. A atividade que se sobressai para Arendt é a da ação, uma vez que envolve a pluralidade da vida política da nossa condição humana. Arendt explica que essas três atividades estão relacionadas a condições tais como nascimento e morte, natalidade e mortalidade. No entanto, cabe à ação, e a sua capacidade de promover a preservação de corpos políticos, viabilizar o que a filósofa chama de “condição para a lembrança” (Arendt, 2007, p. 16-17). Em seguida, Arendt atribui à ação a condição para o que chama de história. Estabelece-se um diálogo entre ação e narratividade. Nesse sentido, a ação se mostra relacionada ao que a pensadora designa como “novo começo” e também à “condição humana da natalidade”. Kristeva nos explica que a reflexão de Arendt sobre o começo apresenta herança teológica, referindo-se a expoentes da noção de começo, como Jesus, São Paulo, Santo Agostinho, Santo Tomás e Duns Scot, o que Kristeva chama de uma “genealogia do conceito de vida” (Kristeva, 2002, p. 184; 1999, p. 319). No entanto, o começo, para a teórica, ultrapassa a questão teológica para poder ser problematizado, de forma mais ampla, como uma vida do espírito. Da herança cristã, temos o que Kristeva observa como “começo da vontade”, que terá como consequência os desdobramentos que ela reconhece sob o sintagma da “dialética da liberdade”, a seguir pela filosofia kantiana. Essa trajetória sucinta da formação da nossa subjetividade e da vida interior, experiência do íntimo, na leitura que

Kristeva faz do pensamento arendtiano, já participa de um projeto pós-cristão, ou como ela chama em sua pesquisa genealógica, de projeto ou utopia arendtiano “transcristão de recomeços” (Kristeva, 2002, p. 185; 1999, p. 320).

Interessante essa busca que flagramos em Kristeva pelas genealogias do feminino e seus vínculos com os (re)começos. Se retornarmos à medusa, sugestão do ensaio de *Visões capitais* (1998), veremos que está nessa personagem mitológica algo que abala o primado da visão, uma vez que aqueles que a olham são imediatamente petrificados por ela. Não por acaso, Perseu toma o cuidado de matá-la durante o sono (cf. Grimal, 2005, p. 187). Nos encadeamentos de diversas referências que constituem os abalos do primado da visão característicos da filosofia, podemos situar o pensamento de Hannah Arendt. Esse aspecto basilar na formação do Barroco Floral encontra em Arendt uma importante aliada. Desenvolve-se na primeira parte de *A vida do espírito* (2002), no longo capítulo dedicado à faculdade do pensamento, a exposição da metáfora como nosso meio de acesso ao mundo, pois essa figura de linguagem estabelece a mediação entre espírito e mundo (Arendt, 2002, p. 84). Ainda que a pensadora desloque a importância da metáfora para a filosofia, ela confere importância a sua origem poética (Arendt, 2002, p. 81). Essa origem ligada ao universo poético não impede que a filósofa reconheça, desde o início da filosofia, a manifestação de metáforas visuais na história da filosofia. No entanto, Arendt discorda da abrangência dessas metáforas visuais, que foram lidas como fundamentais para o filósofo Hans Jonas. Para fundamentar a sua crítica, a filósofa, ao investigar a faculdade da vontade, no segundo volume de *A vida do espírito* (2002), perceberá que a atenção metafórica dos filósofos da Vontade recai para o sentido da audição, o que não foi suficiente para pôr em xeque o primado do sentido visual na história da filosofia. Numa extensa nota, Arendt menciona os argumentos de Hans Jonas, autor de *The phenomenon of life*, sobre o que ela sintetiza como as “vantagens da visão como metáfora-guia” (Arendt, 2002, p. 85). Entre esses benefícios, está, em primeiro lugar, a distância segura entre sujeito e objeto; em seguida, o fato de o sujeito não ser capturado pelo objeto visto. Não ser diretamente afetado pelo objeto parecia ser fundamental, sendo portanto diferente do sentido da audição, que poderia ser um adversário ao apelo visual, mas o sentido auditivo encontra na passividade do sujeito o seu rebaixamento, segundo o critério da separação elencado por Jonas. Por meio dos apontamentos de Jonas, Arendt conclui que a experiência do observador não se restringe ao presente, mas se expande para a observação das coisas em geral, permitindo-lhe pensar inclusive sobre a ideia de eternidade: “Somente a visão fornece a base sensível na qual o espírito pode conceber a ideia do eterno, aquilo que jamais se modifica e está sempre presente” (Arendt, 2002, p. 85-86). Apesar de reconhecer e até mesmo

mencionar em nota os pontos de Jonas sobre o primado visual, o pensamento de Arendt avança para outro momento, outro contexto do pensamento, no qual a pensadora compõe a terceira parte de sua *A vida do espírito. Ao entrar em contato com a Crítica do juízo*, de Kant, Arendt nos expõe às fricções entre o particular e o coletivo, par que problematiza especialmente o sentido do gosto. E assim a filósofa desloca a discussão para o sentido do gosto – Arendt fará questão de comentar, em *A vida do espírito*, que a *Crítica do juízo* kantiana foi inicialmente concebida como *Crítica do gosto* (Arendt, 2002, p. 85).

No ensaio dedicado à Arendt, Kristeva sustenta que a filósofa “suspende a investigação da vontade” para o que chama de abertura “comunitária” (Kristeva, 2002, p. 197; 1999, p. 342). Kristeva refaz o caminho de recuperação da Terceira Crítica, conforme a leitura feita por Arendt, que foi abruptamente interrompido com a morte da filósofa, até chegar a um aspecto que extrapola os pontos em comum que localiza entre os dois pensadores e que diz respeito ao gosto. Vejamos primeiramente o que os liga. Na leitura de Kristeva, Arendt percebe que Kant escapa do aspecto melancólico que acomete a maioria dos filósofos, ao defender, por exemplo, na sua concepção de política, o que chama de “uma adesão à vida e ao Ser” (Kristeva, 2002, p. 199; 1999, p. 346). Podemos pensar que Arendt, contemporânea de Heidegger e de seu ser-para-a-morte, também se contrapõe a uma tendência melancólica do pensamento do seu tempo quando traça um caminho diverso do seu professor, um caminho que elege a vida e os novos começos como temas possíveis. Acontece, no entanto, algo mais complexo do que uma contraposição vida *versus* morte quando entramos em contato com as sinuosidades da leitura de Kristeva. A teórica observa na perspectiva de Arendt o que chama de “transformação” do ser-para-a-morte de Heidegger para a formulação de “*estrangeiros efêmeros* que desaparecem se desalojados pelos nascimentos surpreendentes de recém-chegados” (Kristeva, 2002, p. 86; 1999, p. 143), ao retomar o ponto desenvolvido pela filósofa em *A crise da cultura e A condição do homem moderno*. Se não se pode sustentar uma contraposição efusiva da reversão do par vida/morte, pode-se problematizar a melancolia que acompanha o pensamento filosófico. Com ressalvas irônicas da filósofa que não pactuava com as abordagens psicanalíticas, Kristeva faz questão de nos oferecer o panorama de Arendt sobre os afetos que rondavam aqueles que esculpiram as nossas formas de pensar:

Ela havia evocado, no fim do Sistema totalitário a melancolia ou desolação filosóficas: a solidão do triste Hegel (“Houve apenas um que me compreendeu e, mesmo assim, me compreendeu mal”), ou “a esperança vazia e a esfera lânguida do homem desolado”, em Nietzsche, até que veio Zaratustra (“Foi meio-dia, ali Um se tornou Dois...”).*[O sistema totalitário] Os filósofos são os precursores ou, ao contrário, os tera-

peutas da desolação que leva ao totalitarismo: O *pensamento* lhe dá a ocasião de ironizar uma vez mais “os filósofos, a tribo mais melancólica que já houve”*[O querer, In: *A vida do espírito*]. (KRISTEVA, 2002, p. 178; 1999, p. 308).

O segundo ponto de contato entre esses pensadores ancora-se na defesa da comunicabilidade. Kristeva refaz o caminho da tensão entre o particular e o universal no juízo do gosto, nos mostrando que coube à faculdade da imaginação dar conta de escolhas que poderiam ficar sob o critério individual do aprazível. Tanto Kant quanto Arendt escapam de pôr a questão sob as escolhas dos sujeitos, de modo a ampliá-la para a “presença da imaginação no próprio intelecto”, seguindo o retorno realizado por Arendt da sugestão do “esquema” na *Crítica da razão pura* (Kristeva, 2002, p. 204; 1999, p. 354). A alternativa para dar *status* mais ampliado ao sentido do gosto estaria na formulação do esquema kantiano, algo a ser aproximado de “imagem” sem ser reduzido a ela, permitindo à faculdade da imaginação a experiência de uma partilha, que, na leitura de Kristeva, deixa-se enraizar na comunidade, o que se traduz em gesto de comunicabilidade. Curiosamente, para além dessa partilha política que está no gosto sugerido por Arendt, Kristeva não deixa de mencionar a relevância da experiência da dor para a filósofa, em *A condição do homem moderno*, que se manifesta sem objeto, sendo, para a nossa surpresa, “exclusivamente corporal” e “incomunicável” (Kristeva, 2002, p. 164; 1999, p. 284). Ao lado dessa dor, Kristeva também reconhece a eclosão da felicidade pela perspectiva estoica, que, de forma análoga à experiência da dor, dá às sensações do corpo o que chama de “caráter perfeitamente apolítico” (Kristeva, 2002, p. 165; 1999, p. 285). Nesse sentido, Kristeva critica a fuga de Arendt no que diz respeito ao que chama de “contexto feminino do corpo feminino” (Kristeva, 2002, p. 168; 1999, p. 290), o que deve ser lido no conjunto de argumentos arendtianos como a defesa de um Eu ou Ego pensante em detrimento do Eu e de suas possíveis conexões com o próprio corpo.

Para pensarmos o Barroco Floral, a chave dada por Kristeva está na extrapolação desse encontro entre Kant lido por Arendt, encontro impossível de ser contornado. E as metáforas do gosto, que se movimentam pelo texto de Kristeva, fazem vir à tona o “apetite de significação” (Kristeva, 2002, p. 173; 1999, p. 299), referido pela própria filósofa, e a recriação de Kristeva por meio da atribuição gustativa a um pensamento carregado de voracidade – “apetite de pensamento”: “O que conta é esse *apetite de pensamento* que não cessa, em Arendt, de procurar os fundamentos do elo entre particular e geral, entre indivíduo e pluralidade, para justificar uma condição humana vivível, tão livre quanto justa” (Kristeva, 2002, p. 205; 1999, p. 356, grifos nossos). A pensar junto com esse sin-

tagma a questão da vida do pensamento, Kristeva nos mostra como Arendt se desloca de Aristóteles para Nietzsche. Ao falar sobre o pensamento nas Giffor Lectures (de 1973), conteúdo que se tornaria parte do primeiro volume de sua *A vida do espírito* (Pensar), Arendt vale-se da metáfora “vento do pensamento”, a nos embriagar ao modo nietzschiano, para fazer a articulação do que Kristeva sintetizará pela forma do “pensamento como vida”, que nos parece caro ao projeto do gênio feminino. Trata-se de uma forma de pensar pautada pela desconstrução de um eu em “estado de exaltação”: “Devemos compreender que essa vida da verdade, que não é senão a vida pensamento, equivale à atividade do pensamento como tal, e que ela não tem “verdade”, senão a própria atividade, continuamente desconstrutiva. Vida-pensamento ou pensamento-vida, ela nos coloca na articulação entre o questionamento das significações e a embriaguez que se apossa da consciência” (Kristeva, 2002, p. 183).

O que nos anima especialmente eclode nas referências aos enciclopedistas franceses que pontuam o que Kristeva lê como “contexturas” do gosto, que não estão em Kant, tampouco no juízo do gosto kantiano recuperado por Arendt, e apesar disso se impõem para nos dizer alguma coisa. A teórica insere uma longa nota para nos dizer que Kant pode ter tido contato com tratados sobre o gosto do século XVIII. Mas o que pretende Kristeva ao trazer à cena tratados do gosto de Voltaire e de Montesquieu?

Assim, Voltaire insiste na importância da sociedade e de sua coesão para a formação do que é percebido como “gosto” (“Quando há pouca sociedade, o espírito se estreita, sua ponta se embota, não há com que formar o gosto”), chegando até a só reconhecer gosto nos povos da Europa, não tendo os outros “aperfeiçoado” suficientemente suas sociedades (cf. o artigo “Gosto” da *Encyclopédie*). Mais nuançado, Montesquieu subordina firmemente o gosto ao prazer, implicando, com isso, tanto o corpo quanto a alma: “São os diferentes prazeres da nossa alma que formam os objetos do gosto [...], que não é senão a vantagem de descobrir, com finura, e prontamente a medida do prazer [grifo nosso] que cada coisa deve dar aos homens.” Ele distingue os prazeres e os gostos naturais dos prazeres e dos gostos adquiridos: sendo os prazeres dependentes essencialmente do corpo, de tal “órgão” de nossa “máquina”, e até mesmo de uma textura diferente dos mesmos órgãos”, e procedendo por “uma aplicação de pronta e delicada das próprias regras que não se conhecem”. Ainda mais sutilmente, a alma recebe seus prazeres pelas ideias e pelos sentimentos, sempre guardando uma autonomia de funcionamento específico, uma vez que “não há absolutamente coisas tão intelectuais [...] que ela não sinta”. Cf. Montesquieu. *Essai sur le goût* (KRISTEVA, T I, 2002, p. 238-239; TI, 1999, p. 352-353).

Kristeva destaca que Kant segue uma posição política do gosto, afastando-se da possível influência do sensualismo de Montesquieu. Quanto à Arendt, embora a pensado-

ra não tenha aderido a questões do corpo em sua recuperação do juízo do gosto, a partir da escolha do tema da natalidade, vista como ação política, a pensadora, no entanto, abre caminho para temas que não chegaram a ser desenvolvidos por ela, a saber, o perdão e a promessa. Temáticas que Kristeva perceberá como aquelas que teriam levado Arendt à continuação das tensões entre o particular e o geral, cuja herança remonta à *Crítica do gosto* kantiana, e que teriam levado Kant a uma Crítica da razão política, Quarta Crítica, que poderia estar no horizonte de investigação de Arendt, segundo a leitura da vida-obra feita por Kristeva (Kristeva, 2002, p. 206; 1999, p. 357). Fica-se com a sensação de que possivelmente Arendt seria levada a considerar o corpo em suas reflexões que tocam em pontos que levam a paradoxos. Importante incluir na problemática do perdão o fato de este tema para Arendt se dirigir à pessoa e não ato cometido, o que faz com que Kristeva o aproxime do amor (Kristeva, 2002, p. 208; 1999, p. 362) e ao mesmo tempo expanda o assunto para suas investigações psicanalíticas (Kristeva, 2002, p. 210; 1999, p. 364-65), já que ela o compara aos movimentos da escuta e da transferência e contratransferência próprias ao processo de análise, permitindo ao analisando um renascimento da vida interior ou, em outras palavras, um “renascimento do sujeito”. Talvez uma parte da resposta à inclusão de pensadores como Voltaire e Montesquieu no centro de uma discussão, cujo eixo está na demanda política, se encontre no terceiro volume do gênio feminino.

Melanie Klein

Antes desse movimento, retorno ao segundo volume do gênio feminino, dedicado à vida-obra de Melanie Klein, que acena para o desenvolvimento do que em Arendt parece ter ficado pelo caminho em virtude de suas críticas às contribuições psicanalíticas, que, conforme as palavras da pensadora resgatadas de sua comunicação com Heidegger, nos dá a ler uma recusa do prazer do corpo diante da oralidade em direção à defesa da comunicabilidade: “Depois de Kant, Freud se preocupou com a dinâmica desse prazer primeiro de pulsão oral. Já Arendt prefere não saber: essa ‘feiúra’ ‘pré-política’ decididamente não é ‘cativante’” (Kristeva, 2002, p. 168; 1999, p. 290).

Está justamente nessa exclusão pré-política do pensamento arendtiano o ponto de investigação que nos motivará para reler a vida-obra da psicanalista Melanie Klein. Essa mulher ganha uma apresentação fulgurante na pesquisa de Kristeva. A teórica faz questão de mostrar a vida marcadamente pautada por uma condição estrangeira (Kristeva, 2002, p. 18; 2000, p. 19) em diversos níveis, considerando os seus atributos de deslocamento, de imprevisibilidade e de superação: “esposa infeliz”, “mãe deprimida”, sem diploma,

sem vínculo com a área médica, psicanalista aos quarenta anos de idade, envolvida em controvérsias com Anna Freud (a filha psicanalista de Freud), autora de uma obra intitulada *A psicanálise das crianças*, de 1932, Klein, além de ter passado pelo escândalo de ter analisado os próprios filhos, é também aquela que migra da Alemanha para Londres e se torna mundialmente reconhecida pelas suas contribuições psicanalíticas.

Para melhor entendê-la na sua forma criativa de pensar e desafiar questões de seu tempo, é importante retomar alguns pontos de diferenças com a psicanálise freudiana, ainda que não pretendamos fazer quaisquer aplicações clínicas em textos ficcionais. Trata-se antes de poder entrar em contato com os afetos que nos são apresentados pela história do pensamento, incluindo o legado da Psicanálise. Diversamente de Freud, Klein defenderá, segundo seus estudos dedicados à psicanálise das crianças, que a pulsão de morte nos acompanha desde o nascimento. Para Freud, não há pulsão de morte no bebê, tampouco no inconsciente (Kristeva, 2002, p. 76; 2000, p. 100). Kristeva não deixará de incluir o fragmento que dá corpo para a oralidade, outrora em descrédito por Arendt, realçando as “fantasias de ataques sádico-orais contra o seio da mãe” na pulsão de morte do bebê, seguindo “Notas sobre alguns mecanismos esquizoides”, de 1946 (Kristeva, 2002, p. 77; 2000, p. 101). Outro ponto de diferença entre Freud e Klein está na importância do desejo e no seu recalque para a inspeção inconsciente de nossa vida psíquica, de acordo com a teoria freudiana, ao passo que Klein reconhece na angústia o fundamento de nossa vida psíquica (Kristeva, 2002, p. 101; 2000, p. 135). Kristeva faz questão de nos explicar que a ênfase kleiniana na pulsão de morte não pode ser confundida com uma recusa, desistência da vida ou tendência complacente diante da morte; na contracorrente desse entendimento, o que está em jogo é a própria restituição da vida diante dessa ameaça, que se reverte em “conservação da vida” (Kristeva, 2002, p. 102; 2000, p. 137). Nesse momento, a fim de desenvolvermos minimamente alguns percursos da oralidade no pensamento kleiniano, não há como escapar de uma síntese das duas posições que compõem a vida psíquica do bebê. Em livro anterior a este, Kristeva já se ocupava com a formulação kleiniana acerca das posições esquizoparanoide e depressiva.

Antes de retomá-las, voltemos a *Sol negro: depressão e melancolia* (1987/1989) e à defesa da imaginação melancólica por Kristeva. No trajeto que nos leva à Klein, a teórica buscará nesse ensaio, que envolve uma longa e indispensável discussão sobre a relação entre arte e melancolia, apoio em Freud, especialmente no ensaio de 1917, *Luto e melancolia*, a partir do qual ela sugere uma definição para a melancolia³. Kristeva não

³ “Chamaremos de melancolia a sintomatologia psiquiátrica de inibição e de assimbolia que, por momentos ou de forma crônica, se instala num indivíduo, em geral se alternando com a fase, dita maníaca,

deixa de mencionar a “euforia maníaca” (Kristeva, 1989, p. 27; 1987, p. 31) como uma possibilidade desses estados, mas ela privilegia a tristeza, considerada representante do humor negativo, se deslocando inclusive para sugestões pós-freudianas nas quais está em pauta uma tristeza “não-simbolizável, não nomeável, tão precoce que nenhum agente externo (sujeito ou objeto) pode ser relacionado com ele” (Kristeva, 1989, p. 18; 1987, p. 22). Nessa perspectiva, a teórica inclui, em nota discreta, a abordagem filosófica do pensamento de Heidegger e sua investigação em torno da “Coisa”, para citá-lo sobre esse tema que nos oferece caminhos da tradição do pensamento ocidental a respeito do que escapa à simbolização: “‘alguma coisa’ que, vista ao contrário pelo sujeito já constituído, aparece como a indeterminada, a inesperada, a inapreensível, até na sua própria determinação de coisa sexual” (apud Kristeva, 1989, p. 19; 1987, p. 22). Entretanto, Kristeva não se demora por essa via, porque constata nessa alternativa o descrédito ao corpo, ainda que se desenvolva a partir da radicalidade dessa assimbolia um expressivo vínculo com a condição estrangeira, característica do criador melancólico. *Sol negro* nos fala do melancólico à luz do que se constrói na experiência de não pertencimento que vamos encontrar em *Estrangeiros para nós mesmos*. O melancólico é um “estrangeiro na sua língua materna” (Kristeva, 1989, p. 55; 1987, p. 64), e Kristeva descreve o que chama de uma “língua morta” falada por ele, que se assemelha à tenebrosa imagem de uma “Coisa enterrada viva” (Kristeva, 1989, p. 55; 1987, p. 64).

Não nos esqueçamos que desde Freud, em “Luto e melancolia”, há referência sobre o complexo luto do objeto materno (Kristeva, 1989, p. 16; 1987, p. 19). Em *Sol negro*, Melanie Klein se manifesta através da referência ao artigo de Hanna Segal, “Anotações sobre a formação do símbolo”, de 1957, no qual essa discípula kleiniana se aproxima daquela que propôs as posições esquizoparanoide e depressiva ao comentar sobre o processo da imaginação melancólica, que problematiza vínculos de proximidade e afastamento entre mãe e bebê. A posição depressiva, a partir do quarto trimestre de vida, conforme a recuperação de Segal (Kristeva, 1989, p. 29; 1987, p. 34), possibilita que os chamados equivalentes simbólicos, que têm nas vocalises um exemplo marcante, sejam transformados em signos. Para que isso aconteça, o bebê precisa sentir a falta da mãe, o que justifica o nome dado a essa posição. Também é necessário, segundo a ênfase da inspeção afetiva da leitura de Kristeva, o que ela vai chamar de triunfo sobre a tristeza, que somente acontecerá a partir da instauração de uma terceira instância as-

da exaltação” [...] Ao mesmo tempo em que reconhece a diferença entre melancolia e depressão, a teoria freudiana revela, em todo lugar, o mesmo luto impossível do objeto materno (KRISTEVA, 1989, p. 16; 1987, p. 18-19).

sociada à faculdade de imaginação. Kristeva tributa a Freud o mérito da sugestão desse elemento, que é descrito em *Ego e o id* como o “pai da pré-história individual” (referido pela teórica em *A revolução da linguagem poética; Histórias de amor e Sentido e contrassenso da revolta*), recebendo, em *Sol negro*, a designação de “pai-imaginário” (Kristeva, 1989, p. 29; 1987, p. 34).

Alguma coisa, no entanto, parece ficar pelo caminho na recuperação dos afetos imbricados com a imaginação e, por extensão com a atividade poética, que irá nos interessar no recorte do Barroco Floral que proporemos mais adiante. Reparem que, ao referir a oralidade por meio do canibalismo, que aparece em nota de “Luto e melancolia”, Kristeva prepara o terreno para um interesse crescente acerca das questões do gosto em seu próprio pensamento. Sobre o canibalismo, ela localiza a paixão do vivo no texto freudiano: “paixão de manter dentro da boca (mas a vagina e o ânus também podem se prestar a este controle) o outro intolerável que tenho vontade de destruir para melhor possuí-lo vivo” (Kristeva, 1989, p. 18; 1987, p. 21).

Depois de algumas décadas, o interesse pela oralidade retorna com o volume dedicado à Klein. Kristeva chama a atenção para o desejo oral de devoração no início da vida do futuro sujeito falante para nos falar de uma “angústia originária” que nos habita, na qual se vive, na experiência arcaica, o medo de ser destruído: “não é o eu que deseja devorar, eu tenho medo de ser envenenado pelo seio mau em que projetei meus dentes maus – tal seria a lógica da fantasia sádica correspondente à angústia primária esquizoparanoide” (Kristeva, 2002, p. 104; 2000, p. 142).

Nesse volume, as posições kleinianas esquizoparanoide e depressiva reaparecem já na introdução, para marcar a existência inicial de um ego paranoide em nossa formação, e o consequente reforço da posição depressiva para a nossa aquisição da linguagem é evidenciado. Kristeva nos mostra que a loucura participa do nosso século XX, sendo a contribuição do pensamento de Klein indispensável para nos confrontar com o nosso “mal-estar”, de modo a ampliá-lo para as diversas manifestações que ficarão sob o cuidado e tentativa de leitura e propostas de renascimento a partir de diagnósticos da clínica kleiniana que foram elencados por Kristeva, tais como a “esquizofrenia” a “psicose”, a “depressão”, a “mania”, o “autismo”, a “fragmentação do eu”, e a lista é ainda mais ampla (Kristeva, 2002, p. 21-22; 2000, p. 24). O que nos interessa sobremaneira do pensamento de Klein está na atenção que ela dispensa aos afetos. Nesse sentido, a obra *Inveja e gratidão*, de 1957, retoma uma discussão de pulsão agressiva anteriormente abordada na posição esquizoparanoide, a saber, a inveja do seio, que encontra no movimento de culpa de tentativa de reparação do futuro sujeito falante o sentimento de gratidão. Kristeva não

perde a oportunidade para reunir as referências religiosas e literárias a fim de nos mostrar que a psicanalista-pensadora estava inscrita para além de um trabalho que poderia ser reduzido a uma atividade técnica. Klein traz à cena São Paulo, santo Agostinho, Shakespeare, Otelo, Milton e Spenser. E Kristeva, atenta ao modo de como a psicanalista lê a tradição, não deixa de comentar a estratégia argumentativa que é tecida em torno da inveja:

E Klein aplaudirá os inúmeros pensadores que, antes dela, haviam estigmatizado a inveja como sendo o pior dos pecados, já que se opõe à própria vida: “O amor não é capaz de invejar” (Primeira Epístola aos coríntios); santo Agostinho descreve a Vida como força criadora que se opõe a uma força destruidora, a Inveja; Chaucer condena a inveja como “o pior dos pecados, porque todos os outros não são pecados senão contra uma única virtude, ao passo que a inveja o é contra toda virtude e contra todo bem” (“toda virtude” e “todo bem” estando ligados, para Klein, ao objeto primitivo cuja deterioração abala a confiança do sujeito) (KRISTEVA, 2002, p. 113; 2000, p. 156-157).

Se Klein inclui posições da tradição que condenam a inveja, ela, no entanto, está longe de amenizar a relevância desse sentimento. Ainda que na sequência desse ensaio tenha evocado as forças sublimatórias à luz de uma reconciliação por meio de um fragmento de Goethe, Kristeva nos mostra que ela permanece dando espaço preferencial à “angústia” e à “destrutividade” (Kristeva, 2002, p. 114; 2000, p. 157). Interessa a Kristeva voltar ao último texto de Klein, “Sentir-se só”, que numa discreta nota é comparado ao texto de Winnicott, “A capacidade de estar só”. Diversamente dele, que via abertura para o êxtase nesse estado, para Klein a solidão guarda sempre uma “tonalidade de desolação no coração mesmo da serenidade adquirida” (Kristeva, 2002, p. 134; 2000, p. 183). Esse eu que nos constitui vai passar nos seus primórdios pelas experiências sensíveis da angústia, do ódio, do amor, da inveja e da gratidão – o que não é pouco. Há também, depois do sadismo oral, a ênfase dada por Kristeva a partir da formação do nosso superego, que, no pensamento de Klein, é um “superego tirânico” (Kristeva, 2002, p. 119; 2000, p. 163), a nos pôr em contato com um sentimento de solidão. Ao resgatar os caminhos da nossa formação da linguagem, como Kristeva propõe a partir da sua própria teoria em *A revolução da linguagem da poética* (1974), por meio da modalidade do semiótico, a teórica, com base no exemplo kleiniano, retorna ao nosso pré-verbal para nos contar que, na situação satisfatória do nosso desenvolvimento psíquico, resta um sentimento de nostalgia diante do forte laço com a mãe. Diante de uma perda de contato que ela vai chamar de irreparável, somos invadidos pelo sentimento de angústia já na fase esquizoparanoide, a partir do terceiro mês de vida, a ser chamada de angústia esquizoparanoide, que é sucedida pela angústia depressiva. Na

Psicanálise das crianças, Klein sustentará que nunca encontraremos reparação para essa perda, além de não alcançarmos jamais a plenitude ou domínio sobre essas emoções que nos constituem (Kristeva, 2002, p. 130-131; 2000, p. 182-84). E Kristeva faz questão de dar voz a essa solidão que se universaliza na psicanálise de Klein para todos os sujeitos inseridos na linguagem, à semelhança da condição estrangeira ampliada a todos, que a teórica defenderá em seu *Estrangeiros para nós mesmos*⁴ (1991/1994).

O tema da maternidade, um dos tópicos do Barroco Floral, encontra em Klein um espaço de pesquisa que, nos caminhos de Kristeva, desponta já em *Sol negro*, por meio da tese segundo a qual se defende a necessidade da morte simbólica da mãe, uma vez que essa perda é a condição da nossa autonomização (Kristeva, 1987, p. 38; 1989, p. 33). No recente ensaio “Des madones aux nus...”, a teórica reconhece em telas de pintores, entre eles Picasso, o que chamará de matricídio estético, no qual a mãe será atacada, blasfemada, com o objetivo da criação de outros signos (Kristeva, 2005, p. 162). No volume dedicado à vida-obra de Klein, Kristeva dedica um capítulo ao tema, intitulando-o “Culto à mãe ou elogio do matricídio? Os pais”, cuja resposta se encontra na salvação de ambos; no entanto, em seguida, o matricídio parece se destacar na disputa, pois “é preciso se desprender da mãe para pensar” (Kristeva, 2000, p. 213; 2002, p. 151). Assim, Klein escolhe o mito de Orestes, conforme retomado por Ésquilo em sua *Oréstia*. Kristeva não deixa de evocar novamente a Medusa, na medida em que sua decapitação se relaciona à castração feminina, segundo a teoria freudiana, mas também simboliza, para Klein, a “perda da mãe arcaica”, a acontecer na posição depressiva (Kristeva, 2000, p. 213; 2002, p. 151).

A biografia da psicanalista realça episódios de tensão com a própria filha, que não passa despercebida nesse ensaio de Kristeva. A teórica refere a peça de Nicholas Wright, *Madame Klein* (1988), para abordar as disputas com a filha Melitta e também com suas discípulas (Kristeva, 2002, p. 236; 2002, p. 333). Em contrapartida, o ponto de discórdia com as seguidoras parece menos impactante do que certa herança do gosto que é percebida por Kristeva. Para melhor entender esse intrincado abalo do primado visual em direção a outros modos da experiência sensível arcaica, incluindo aí a oralidade, que leva em conta a gratidão de filhas simbólicas do pensamento de Klein, é necessário antes fazer um desvio para a formulação da fantasia, segundo a proposta da psicanalista. De difícil definição porque dada a amplas possibilidades, a fantasia na teoria kleiniana pode constituir-

⁴ “A experiência dramática da solidão se encurva, para concluir, num sentimento onipresente de isolamento que se mostra ser quase um conhecimento lúcido de nossa condição de seres separados, rejeitados de um paraíso que era, no entanto, um inferno, mas que nosso superego não cessa de idealizar para melhor nos convencer de que estamos em dívida com o impossível” (Kristeva, 2002, p. 131).

-se de “representações verbais e não verbais”, de “sensações”, de “afetos”, de “emoções”, de “movimentos”, de “ações” e também de “objetos concretos” (Kristeva, 2002, p. 163; 2000, p. 225). Kristeva retoma a manifestação da fantasia em Freud e de sua comparação do aparelho psíquico ao aparelho fotográfico (cf. *Interpretação dos sonhos*), para evidenciar que a fantasia em psicanálise estava preocupada com o surgimento daquilo que aparece – no caso, a aparição das imagens, desde as mais evidentes até as mais recônditas, no caso dos fantasmas arcaicos. Kristeva, embora reconheça a relevância do sentido visual para Freud na formulação das lembranças que ganham vida sobretudo por meio de imagens, faz uma ressalva quando amplia o registro para além do seu aspecto visual: “Freud não esquece, porém, que é o *conjunto dos registros sensoriais* que é mobilizado no sonho e, por extensão, na fantasia” (Kristeva, 2002, p. 164; 2000, p. 225). Depois de Freud, Kristeva refere o modelo ótico adotado por Lacan, por meio da formulação da fase do espelho, na qual o “olho é aí tomado como o ‘símbolo do sujeito’” (Kristeva, 2002, p. 164; 2000, p. 228). A sugestão de *phantasme* kleiniano confere abertura para elementos pré ou sem representações, os quais serão investigados pelos psicanalistas que a sucederam, estando, em Klein, mais próximo do “conjunto dos registros sensoriais” enunciado por Freud do que o caminho lacaniano, que, na leitura de Kristeva, conduz a representação psíquica, na esteira da tradição do pensamento grego, à “visibilidade do eidos” (Kristeva, 2002, p. 167; 2000, p. 232). Em outro momento do ensaio, no subtítulo “Gratidão e inveja de Lacan”, Kristeva refere, com base nas ideias expostas acerca de “O estádio do espelho como formador da função do eu”, do Congresso da Associação Internacional de Psicanálise, de 1949, a tensão que eclode a partir da defesa de Lacan do primado visual como “organizador das outras sensações na estrutura do sujeito”, causando o que ela reconhece como “descompasso” com a teoria de Klein (Kristeva, 2002, p. 258; 2000, p. 366).

Kristeva busca no *phantasme* kleiniano a ênfase que encontra ao que é da ordem do pré-verbal, que pode dialogar com as suas pesquisas em torno do semiótico. Nessa perspectiva, ela encontrará nas investigações de psicanalistas mulheres, entre elas Eugénie Sokolnicka e Marie Bonaparte, exemplos franceses para além das seguidoras kleinianas, um interesse expressivo pela nossa experiência arcaica, que poderá ser confundida como uma troca de intensificação na experiência orgânica em detrimento da psíquica. Entretanto, ultrapassando momentos da vida orgânica que ela exemplifica por meio do ciclo ovariano e da maternidade, a questão se expande do corpo para a sexualidade feminina. Estaria nessa chave a virada para uma defesa do “renascimento psíquico” a partir dessa atração feminina pelo arcaico. Kristeva não deixa de mencionar o ensaio de Freud sobre

a “Sexualidade feminina” e a relação mãe-filha, observando no pensamento freudiano o esboço de uma “arqueologia perdida” ao mencionar o enigmático período minoico-micênico, que remonta a uma Grécia arcaica (Kristeva, 2002, p. 174-175; 2000, p. 245-247). O aspecto realçado pela psicanalista, e que foge do caráter de osmose idílica sugerido por Freud, irá trabalhar no Édipo-primeiro com a rede de afetos kleiniana, que, junto com a agressividade, contém expressivas sensações orais:

boca-a-mamilo, boca-a-boca, pele-a-pele, sonoridades e perfumes banham este entre mulheres que deixa marcas indeléveis – para o melhor e para o pior. A oralidade de início mas também a analidade, assim como as pulsões uretrais e uma percepção precoce da vagina, estão aí implicadas numa ambivalência para com aquela que não é ainda um objeto, mas um a-bjeto: polo de satisfação e de repulsa (KRISTEVA, 2002, p. 175; 2000, p. 247).

Seguindo a nossa inspeção dos afetos, Klein nos dirá que a sublimação dessa tendência tanática encontrará na ternura o seu ponto de modulação, o que pode levar tanto a idealizações amorosas quanto estéticas (Kristeva, 2002, p. 176; 2000, p. 247). No capítulo subsequente do ensaio sobre Klein, Kristeva apresenta sucintamente aspectos das pesquisas de Susan Isaacs e de Paula Heimann, discípulas de Klein, que buscaram elementos anteriores ao sentido visual, para fundamentar seus estudos. Reparem como a questão do gosto retorna ligada ao interesse das psicanalistas pelo pré-verbal, confirmando um interesse do feminino pelo arcaico: “A ênfase das kleinianas assenta na experiência pulsional, subjacente à visão: na *Ausstossung* ou *Verwerfung*, segundo terminologia de Freud, anterior à apreensão escópica e prefigurando a *Bejahung* do juízo, antes do olhar, imediatamente no *paladar*” (Kristeva, 2002, p. 197; 2000, p. 278). Kristeva não deixa de pontuar, em nota a partir dessa reflexão, o seu volume anterior do gênio feminino sobre Hannah Arendt, no qual foram tecidas, com base na filosofia de Kant, os vínculos entre gosto e juízo (Kristeva, 2002, p. 216; 2000, p. 278).

Sidonie Colette

um poema advém de uma episiotomia.
Obra Poética, Vol. I, de Luís Serguilha

Desde o primeiro ensaio, as bases de trocas entre essas vidas-obras já se articulam. No fecho do estudo sobre Klein, Kristeva abre espaço para pensarmos o gosto quando

acena discretamente, em subcapítulo intitulado “Sublimações culturais: arte e literatura”, o nome de Colette na escrita de uma ópera cômica, *L'enfant et les sortilèges*, onde a escritora redige o libreto, chamando a atenção de Klein. A leitura de Kristeva captura do enredo dessa peça o que servirá mais tarde para a teoria da psicanalista. Reparem como o interesse de Kristeva pela vida arcaica da infância invade o espaço literário: “[...] em 1929, ela se contenta em observar a perspicácia de Colette, que observou que o sadismo do garoto foi despertado por uma frustração oral: não havia a mãe proibido o menino de “comer todos os bolos e doces da terra” e não havia ameaçado só lhe dar ‘chá sem açúcar e pão seco’”? (Colette apud Kristeva, 2002, p. 210; 2000, p. 301-302). Aqueles que acompanham os movimentos de Kristeva pela busca da questão do gosto aguardam o momento em que Proust será evocado nessa cena. E na sequência o autor de *Em busca do tempo perdido* e sua “saborosa” Madeleine são referidos, mas para nos dizer que por aqui estamos longe dele, pois “não há nenhuma frustração gustativa por parte do pequeno Marcel” (Kristeva, 2002, p. 210; 2000, p. 302). Talvez não tão longe. Essas conexões levam Kristeva a pensar na relação entre arte e “tratamento”, podendo ser a arte um “primeiro tratamento” ou, mais longe ainda, até o mesmo o último, seguindo o pensamento floral da pensadora, que faz caminhos sinuosos enquanto escreve.

A condição estrangeira de Colette parece aflorar com a morte do companheiro Willy, em 1931, impulsionando-a a diversas viagens num curto tempo: Berlim, Áustria, Romênia, Tunísia e Argélia, no mesmo ano; e nos próximos ela seguirá por Genebra, Zurique, Luxemburgo, Amiens, Bruxelas, Toulon, Cannes – cenários que servirão também de inspiração para romances, além de espaços de prestígio para as suas conferências (Kristeva, 2007, p. 74; 2002, p. 84). Os fecundos e variados encontros profissionais que acontecem nesse período contribuem para a vida cosmopolita da escritora; entre outros, Kristeva menciona vínculos de Colette com personalidades notáveis como Coco Chanel, Maurice Chevalier, Paul Valéry, Claudel, Gide, Mauriac e a pintora Émilie Charmy (Kristeva, 2007, p. 74-75; 2002, p. 85-86). A despeito dos deslocamentos que modulam a estrangeiridade de sua vida, Colette nos é apresentada por Kristeva como alguém que compõe “uma melodia que possui o movimento da carne” (Kristeva, 2007, p. 130; 2002, p. 156). E Kristeva, essa outra estrangeira, reafirma constantemente a sua surpresa, curvando-se no gesto de uma “humildade de imigrada” diante das palavras incomuns dessa escritora que ela era lera desde a infância (Kristeva, 2007, p. 131; 2002, p. 157). O estrangeiro em Colette reside em sua linguagem poética, que, na epígrafe escolhida de Apollinaire, nos invade com ritmicidades vindas de um corpo a capturar as invisibilidades: “Nela encontramos belezas de primeira ordem que nada mais são do que vibrações

da carne” (Apollinaire apud Kristeva, 2007, p. 11; 2002, p. 9). E Kristeva passará nesse longo ensaio a nos contar sobre o alfabeto criado por Colette. Nesse alfabeto eclodem as flores – e aí encontramos as raízes poéticas do Barroco Floral, que obviamente não foram inauguradas no século passado, mas foram escritas sob a égide de estranhamentos entrançados na carne de uma experiência sensível, audaciosa e vivaz. Kristeva situa as flores colettianas no infinito do mundo, é por ali que as localiza, dividindo o cenário com bichos e o maravilhoso: “Colette encontrou uma linguagem para falar de uma estranha osmose entre suas sensações, seus desejos e angústias, seus ‘prazeres chamados levemente de físicos’ e o infinito do mundo – *eclosão de flores*, ondulações de animais, aparições sublimes, monstros contagiosos” (Kristeva, 2007, p. 15; 2002, p. 13). A uma escrita que dialoga com a liberdade, Kristeva observa que a escritora precisou se afastar das próprias pulsões e das do outro também. Sem cair nas ilusões místicas do que nomeia de um “Grande Outro”, a teórica, logo no início de sua análise, a percebe no paradoxal papel de uma ateia mística (Kristeva, 2007, p. 38; 2002, p. 40), a resumir o ambicioso projeto alcançado pela escritora: um “orgasmo singular com a carne do mundo” (Kristeva, 2007, p. 25; 2002, p. 25). A imagem de um arabesco, conforme a leitura realizada por Apollinaire, estimula, em conjunto com a obra da escritora, a sugestão de que a sua escrita opera como uma “interpenetração da língua e do mundo, do estilo e da carne” (Kristeva, 2007, p. 16; 2002, p. 15).

A respeito do estilo, Kristeva desenvolverá em *Sol negro* (1987/1989) uma tese segundo a qual o estilo “não passa pela linguagem, e quando esta se refere a ele, este não se liga à linguagem como se liga a uma ideia. A verbalização dos afetos (inconscientes ou não) não tem a mesma economia que a das ideias (inconscientes ou não)” (Kristeva, 1989, p.164; 1987, p. 188). Na inspeção da melancolia, que será a baliza para a criação artística, esse estado se manifesta transverbalmente pela linguagem. Sobre o tema dos afetos em *Sol negro*, Kristeva apoia-se sobretudo no estudo de André Green, *O discurso vivo*, para defender o humor da tristeza como o principal a envolver os estados de depressão e de melancolia (Kristeva, 1989, p. 27; 1987, p. 31), o que leva este psicanalista a encontrar outros afetos a partir da tristeza, a saber, a angústia, o medo ou a alegria (Kristeva, 1989, p. 27; 1987, p. 31). Para além da tristeza, que desempenha a função expressiva no desenvolvimento da simbolização do sujeito, os afetos, de modo geral, apresentam o que é chamado de “qualidade móvel de investimentos energéticos flutuantes”, que, no âmbito da consciência, podem estimular “rupturas energéticas” (Kristeva, 1989, p. 27; 1987, p. 32) na linguagem. Kristeva sugere que essas rupturas atravessam a modalidade linguística do semiótico, de modo a criar ritmo, somando-se assim à ação

transverbal característica do afeto. Em *Sol negro*, Kristeva encontra no poema “El desdichado”, de Nerval, no sétimo verso, um vínculo interessante entre a mulher morta e a metáfora floral: ““A flor que tanto comprazia ao meu coração triste”” (Nerval apud Kristeva, 1989, p. 144; 1987, p. 165). Para dar crédito à genealogia do Barroco Floral, encontraremos em Nerval lido por Kristeva a manifestação da flor como metáfora da Virgem Maria: “Nos lembremos de que Nerval designou a Virgem Maria como “Rosa branca” (Kristeva, 1989, p. 144; 1987, p. 166). O que contribui para a nutrição do que Kristeva reconhecerá sob o nome de uma “rosa mística” em Nerval (Kristeva, 1989, p. 144; 1987, p. 166) percorre a vida do poeta. Órfão de mãe aos dois anos de idade, o que parece restar poeticamente dessa sofrida perda está na escrita da flor que já habitava o nome materno – Marie Antoinette Marguerite Laurent. A musa do poeta também tinha nome de flor, repetindo Margarida no nome. Há, portanto, na poética de Nerval uma construção de linguagem e de afetos para ultrapassar a melancolia, o que ganha força da metáfora floral. Em Colette, a escrita-flor também estará conectada a afetos que irão aprofundar a saída melancólica por meio de um trabalho de carne e linguagem no qual a figura da mãe e as contribuições psicanalíticas ampliam o que pode ser pensado a partir de uma escritora que criou um estilo ao escrever *Les vrilles de la vigne* [*As gavinhas da vinha*], obra que recebeu algumas edições (1908, 1923, 1930, 1934, 1950), sendo chamada maternalmente pela escritora, desde o seu início, de “meu recém-nascido feito de peças e de pedaços” (Kristeva, 2007, p. 93; 2002, p. 111). Para além de exemplos literários, Kristeva resgata a ultrapassagem da depressão vivida pela romancista.

Interessante reconhecer que o desenvolvimento do espaço que a teórica oferece à figura materna ganha espessura no domínio literário. Sido, a mãe da escritora, se transforma em personagem mítica em sua produção ficcional. No ensaio “La passion selon la maternité” (2005), a etapa do distanciamento necessário entre a mãe e o bebê para a formação da linguagem do futuro sujeito falante é enfatizada por meio de Sido, recriação materna colettiana, manifesta em *La naissance du Jour*, de 1928, dando-nos um exemplo desse desprendimento materno que, longe de ser alvo de julgamentos, deve ser lido como abertura para um “começo cósmico”:

“Uma mãe não ama nada nem ninguém, apenas “o desabrochar”: “O desabrochar possível, a expectativa de uma flor tropical suspendeu tudo e fez silêncio até no seu coração destinado ao amor* (Ibid, p. 277)”. Traduzo: o quadro de uma paixão, o quadro do amor, como o quadro da sociedade, parece-lhe restrito; o seu quadro é o do princípio cósmico (KRISTEVA, 2005, p. 193).

No volume dedicado à Colette, Kristeva aprofunda contribuições que permitem dialogar com a esfera criativa, desencadeada desde a experiência da maternidade, cujos desdobramentos dos laços afetivos são percebidos pela teórica na experiência escrita e, especialmente, no trabalho de linguagem poética. No final desse volume, Kristeva abre a discussão para o processo de sublimação a partir da atividade da escrita. O gesto a leva a buscar aspectos da nossa trajetória arcaica que atinge sobretudo a formação dos nossos interditos sexuais, no confronto dos laços amorosos e das identificações com os nossos genitores. Nessa perspectiva, a teórica recupera o conceito freudiano da perversão, seguindo os argumentos expostos por Freud em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*⁵ até a desculpabilização, que se justifica em virtude da predisposição ao polimorfismo perverso nas crianças. Na intenção de buscar outra via de compreensão da perversão ou até mesmo um arquivo feminino invisibilizado pela história da psicanálise, a teórica chama à cena um artigo de Ilse e Robert Barande, intitulado “Antinomie du concept de perversion et épigénese de l’appétit d’excitation”, publicado em 1983, na *Revue française de psychanalyse*. Note-se que a atenção é deslocada para a mãe, o que institui um debate e não a mera rejeição do lugar do *père-version* (perversão), que eles reconhecem sob o nome de *mère-version*, ou seja, uma mãe-versão. É para analisar a nossa condição humana pautada desde o início pela incompletude intrínseca ao recém-nascido, a neotenia, que a teórica se volta à inspeção daquela que partilha, desde a gestação uma hospitalidade a ser, cada vez mais, problematizada. Na leitura de Ilse e Robert Barande, essa condição de dependência do recém-nascido em relação à mãe modela-se através da imagem de um “apetite de excitação” (pertinente metáfora gustativa), que sinaliza para o que os psicanalistas reconhecem sob o nome de “angústia precoce” ou de “fobia original” (Kristeva, 2007, p. 178; 2002, p. 213). Na leitura de Kristeva, a sugestão da perversão poderia ser uma estratégia contra fóbica e nesse sentido o nome do pai estaria escondendo a própria fobia em relação às tensões da vida psíquica desde os arcaicos e fugidios contatos maternos.

Os possíveis efeitos literários da mãe-versão aparecem descritos por Kristeva através de suas observações sobre textos escolhidos de Colette. A teórica, ao não encontrar um gênero para situar a obra de Colette, recolhe do próprio texto colettiano as pistas que

⁵ Retomo brevemente a partir de Kristeva, de acordo com os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, os tipos de perversão: “a) transgressões anatômicas das zonas corporais destinadas à união sexual, b) retenções da relação intermediária com o objeto sexual que, normalmente, devem ser rapidamente atravessadas no decorrer do objetivo sexual final” (Freud apud Kristeva, 2007, p. 178; 2002, p. 212). Kristeva recupera de *a Introdução à psicanálise*, de Freud, as manifestações da perversão na vida adulta: “desconhecimento de barreira específica (do abismo que separa o homem do animal), da barreira oposta pelo sentimento de desgosto, da barreira formada pelo incesto [...], homossexualidade e finalmente transferência do papel genital a outros órgãos e partes do corpo” (Freud apud Kristeva 2007, p. 179; 2002, p. 213).

permitem localizá-la no gênero inaugural chamado de “gavinhas da vinha” (*Les vrilles de la vigne*) – título de um dos livros da escritora. No emaranhado de uma vegetação muito singular, na qual se desenham bordados de carne e pensamento, poeticamente batizados de arabescos pelo poeta Apollinaire (Kristeva, 2007, p. 16; 2002, p. 15), ressoam construções linguísticas e seus infrassignificados sensíveis que remontam a vestígios da mãe-versão da escritora e podem ser aproximadas de poemas em prosa. No processo sublimatório de escrita colettiana, a reconciliação com a mãe-versão passa pela criação escrita pautada sobre a construção do que Kristeva chamará de neo-realidade. Kristeva observa traços utópicos nessa construção, na medida em que Colette alcança em sua neo-realidade um “espaço fora do tempo”, marcado por predicados como “apolítico” e “a-social”, que podem até mesmo atirar os limites entre sujeito e objeto (Kristeva, 2007, p. 419; 2002, p. 519). Longe de aplicar o roteiro da reconstrução utópica a todos os escritores que cruzam o nosso caminho, podemos, no entanto, pensar que qualquer processo sublimatório de escrita desperta, em alguma medida, por aquele que recria esses afetos arcaicos, com base nos resquícios da experiência da mãe-versão, algo que eclode na formação de uma neo-realidade a ser capturada no texto pelos diferentes leitores. As gavinhas da vinha lidas por Kristeva não deixam de situar as marcas de oralidade revividas e modificadas pela escritora, sugerindo a passagem pela angústia da mãe-versão e sua transformação em trabalhadas aliterações em v, sem apagar o “estado febril” que parece remontar a um tempo outro em que as fronteiras com essa outra – a mãe – soavam varridas para a futura escritora:

Ouçamos novamente o título - *Vrilles de La vigne*: VR/ILLE/V/IGNE... No mundo secreto da escritora, as vibrações da boca e os zumbidos dos ouvidos, dentes e lábios reaproximados em vvv, estão associados a um estado de perda de si, de febre devastadora e mesmo assim propícia à escrita: “A febre continua sua marcha, que não é aborrecida. Ela sopra grandes vvvou em torno de mim, com uma profusão de v; ela parece ter tomado emprestado todos os v contidos nas palavras largamente aeradas como vent [vento], vortex [vórtice], vol* [voo]...” *Les Vrilles de la vigne* teriam sido escritos nesse estado febril em que os limites de si se apagam no vento, no vórtice, no voo? (KRISTEVA, 2007, p. 104; 2002, p. 123-124).

A utopia de Colette estaria em retornar e escrever sobre esses estados arcaicos de onde alguns sequer conseguem sair para entrar na simbolização? Voltar, portanto, aos fragmentos de experiências arcaicas por intermédio da atividade da escrita compreende recriar estados sensíveis que deixam marcas textuais de intensidade, espécie de experiências sensíveis escritas, que se evidenciam especialmente através do sentido do gosto. Kristeva opta por trocar a figura de linguagem da metáfora para o que desponta do texto

da própria escritora por meio do estilo colettiano entrançado na escrita das gavinhas, que estimula a criação de metamorfoses. Kristeva reconhece que a escritora, a exemplo da busca de inúmeros que se dedicam à atividade da escrita, persegue a captura do indizível. No caso de Colette, a “relação indizível” passa pela analogia e contraste, a compor “círculos e espirais” entre duas palavras, mas pode ser entre duas sensações, ou de forma ainda ampla, entre duas coisas (Kristeva, 2007, p. 113; 2002, p. 134). Em seguida, Kristeva sintetizará o gênero gavinhas da vinha como uma “mistura de narração elíptica e de poemas em prosa”, a trabalhar desde o estilo a experiência imagética evocada pela gavinha: a de uma “memória retorcida” (Kristeva, 2007, p. 116; 2002, p. 138).

As metáforas gustativas carregam recordações soterradas pelo tempo, fazendo emergir a gestualidade oral vivida desde o espaço uterino. A busca por esse espaço arcaico atravessa o interesse de Kristeva nesse mesmo volume dedicado à vida-obra de Colette, e, além de a teórica recuperar, baseada na pesquisa de Massimo Tomasini, os gestos do feto que levam ao que chama de “exploração” uterina (Kristeva, 2007, p. 187; 2002, p. 225), também deixa em evidência aromas e sabores das construções colettianas. Nesse banquete de “Rites”, em *Prisons et Paradis*, explodem sabores vindos de uma arcaica memória onde o retorcimento vegetal das “gavinhas” nos coloca frente ao tato de sua criação num mundo sobrenatural de sensações:

Banhada em um bom vinho branco muito seco – guardem o champanhe para os banquetes, a trufa pode perfeitamente dispensá-lo – salgada sem excessos, apimentada com tato, ela cozinhará no caldeirão preto tampado. Durante vinte e cinco minutos, ela dançará em ebulição constante, arrastando na correnteza e na espuma – como se fosse tritões jogadores em torno de uma negra Anfitrite – uns vinte toicinhos, meio gordurosos, meio magros, que enriquecem a cocção. Nenhuma outra especiaria! (COLETTE apud KRISTEVA, 2007, p. 228; 2002, p. 271).

Nesse ensaio, Kristeva abre caminho para uma genealogia mística na qual Colette seria antecedida pelas intensidades escritas por Teresa d’Ávila (1515-1582), Ângela de Foligno (1248-1309) e por Hildegarde de Bingen (1098-1179), de modo a anunciar uma nova mística, na esteira do que essas mulheres santas vivenciaram ao escrever, no limite de seus corpos, curiosas experiências de êxtase, de um fora singular a cruzar a carne e a linguagem. No entanto, ao escrever sobre o amor, Colette escapa ao “Grande Outro”: “Todas tentam, ao longo do tempo, encontrar palavras para essa efervescência sensível que não se dirige a um parceiro ou a outro, mas a esse Grande Outro que elas chamam de “Deus”, e que, transitando pelo corpo de Jesus, esposa o universo inteiro, sem esquecer

o da própria apaixonada” (Kristeva, 2007, p. 274; 2002, p. 329). E Kristeva não retira das mulheres místicas o dizer do gozo. A diferença entre as experiências de êxtase de Teresa e de Hildegarde na comparação com a de Colette está na perda. Colette vale-se de metáforas para escrever sobre o amor: “Sua escrita se torna então um fluxo, uma corrente: não uma corrente da consciência, nem mesmo do inconsciente, mas uma corrente do escoamento de si pela qual o Si se une à carne do mundo, ao fluxo dos amores e dos fenômenos” (Kristeva, 2007, p. 276; 2002, p. 332).

Santa Teresa: mistérios do gosto

Tecer a genealogia do Barroco Floral implica o risco de perceber algumas vidas-obras que parecem distanciar-se da trilogia do gênio feminino. Ao longo das vidas-obras de Arendt, Klein e Colette, esbarramos em diferentes manifestações através dos ecos da Virgem Maria, e o seu discurso sobre a maternidade, e o da medusa, com a Estética da Encarnação. Elas não recebem estudos dedicados as suas trajetórias de vida e pensamento, até porque escapam da carnalidade e da mortalidade das mulheres da trilogia, mas são indispensáveis para a compreensão de que há outras vidas repletas de acontecimentos e ressonâncias fulgurantes que contribuem para o aprofundamento de uma investigação, sendo tão notáveis e singulares quanto as escolhas realizadas para esta trilogia. Alguns anos após a publicação do gênio feminino, Kristeva lança a obra *Thérèse mon amour* (2008). Antes de Teresa, que poderia compor formalmente com o trio escolhido por Kristeva, sugiro um caminho conceitual seguindo as formulações da experiência- revolta e especialmente da revolta íntima, que irão desembocar nas contribuições teresianas, inclusive referidas por Kristeva no volume sobre Colette. Assim como Teresa aparece no volume da vida-obra de Colette, nesse estudo monumental dedicado à santa Teresa, as florações, por meio da imagem de um jardim que se deixa regar (a ler em jardim fantasmas do meu próprio nome!), vegetalização da escrita colettiana, também contribuem para a compreensão das metáforas transformadas em metamorfoses através das mãos dessa escritora religiosa:

Sem abandonar esta postura feminina – “Fêmea eu era e fêmea me encontro ainda no sofrimento e no gozo”, reivindicara mais tarde Colette –, a carmelita a metamorfose em uma outra posição para a qual sempre encontrará justificativas nas Escrituras: como um jardim se deixa regar, Teresa se deixará amar abandonando-se às águas misturadas do prazer, da sublimação e de uma espécie de autoanálise que ela descobre na medida em que escreve (KRISTEVA, 2008, p. 22).

A questão da revolta no pensamento se desenvolve em dois volumes. *A revolta íntima*, de 1997, que estabelece o grande encontro com a escrita de Teresa, resulta de aulas ministradas em curso sobre a sugestão conceitual da experiência-revolta. Na primeira parte do curso, dedicada à apresentação da “experiência-revolta”, temos acesso ao caminho de sua teoria da linguagem, que acompanha os modelos de linguagem, segundo o pensamento freudiano. Nesse primeiro momento do curso, Kristeva retoma as modalidades linguísticas do semiótico e do simbólico, já desenvolvidas em sua tese *A revolução da linguagem poética*, de 1974, além de chamar a atenção para a etimologia da palavra revolta, segundo a pesquisa de Alan Rey, *Révolution, histoire d’un mot* (1989), que, em linhas amplas, observa no termo revolta um retorno, a se manifestar tanto a partir da categoria espaço quanto da categoria tempo. Com base no estudo de Alan Rey, Kristeva localiza nas heranças italiana e francesas dos séculos XV e XVI a forma “volute” – cujo empréstimo da área da Arquitetura incita-nos a pensar não apenas sobre um retorno espacial por meio da imagem desse arco, ou abóbadas, essas voltas –, mas também uma volta que direciona à categoria tempo. Ao situar a complexidade da experiência-revolta, Kristeva faz uma apresentação dos três modelos freudianos da linguagem, em *Sentido e Contrassenso da revolta* (1996/2000), no qual o primeiro deles, a partir de um Freud imerso em questões neurológicas em “Sobre a concepção das afasias” (1881) e “O nascimento da psicanálise” (1895), já pontua a impossibilidade de um dizer completo da sexualidade. O segundo modelo será chamado por Kristeva de modelo otimista da linguagem, com enfoque em *A interpretação dos sonhos* (1900), no qual é discutida por ela a importância dada à narrativa dos pacientes, ancorada especialmente no método da associação livre, que trará modificações substanciais para o que a psicanalista chama de “concepção clássica da linguagem”, uma vez que a entrada da fantasia dá vazão aos desejos e pulsões, desconsiderados pelos modelos tradicionais de teorias da linguagem (Kristeva, 2017, p. 60). O terceiro modelo tem início com a publicação de *Totem e tabu* (1912), “Para introduzir o narcisismo” (1914), “Luto e melancolia” (1917), “Além do princípio do prazer” (1920) e “Moisés e o monoteísmo” (1939). Chamado por Kristeva de “modelo da virada do pensamento”, por aqui a pulsão de morte, além de acontecimentos catastróficos e questão da função paterna são cruciais, o que leva a pensar sobre a ausência ou, como refere, “subestimação” e também a “tenacidade da vocação materna”, que é esquecida na teoria freudiana (Kristeva, 2017, p. 60). Esse modelo, importante realçar, inicia, com *Totem e tabu*, com uma história arcaica de devoração, sobre a qual Kristeva nos dará uma síntese tão crua quanto iluminadora, sobretudo para os desdobramentos e ecos da Antropofagia na América Latina. A teórica reflete sobre um acontecimento inesquecível em *Totem e tabu*:

Não foi um *fantasma* de assassinato ou de devoração do pai que os irmãos tiveram, sustenta Freud contra seus amigos e discípulos prudentes, que o tentavam convencer a abandonar essa hipótese; eles *realmente* mataram e comeram (KRISTEVA, 1996, p. 91; 2000, p. 101).

É possível que essa lacuna da função materna encontre na experiência da revolta íntima a sua vazão. A segunda parte do curso, mais complexa que a anterior, e ainda não traduzida para o português, desenvolve o conceito de uma experiência do íntimo, no volume *A revolta íntima*. E está nessa proposta teórica o encontro que pretendo estabelecer entre as artes visuais, as expressões poéticas e o que reconheço sob o nome de Barroco Floral. Por meio da designação da categoria do íntimo, encontramos o que a teórica observa como o “mais interior” (Kristeva, 1997, p. 69), o que gera questionamentos sobre a sua localização no espaço e de sua relação com o tempo. Somos levados a fazer as seguintes perguntas: Onde encontro esse espaço interior? Seria possível defini-lo ou esboçá-lo? Qual é sua duração? Se não há respostas definitivas, também não há desistência de possíveis arranjos que acompanham uma vida de leituras e experiências filosóficas, estéticas e de orientação criativa, que é partilhada, em diferentes composições, pela teórica-crítica-escritora.

Um caminho interessante de aproximação com a revolta do íntimo pode ser encontrado quando Kristeva indica estar no sentido do gosto o mais íntimo e que ela irá localizar nos textos de Roland Barthes. O teórico, que é citado por Kristeva em *A revolta íntima* (1997) como um construtor da linguagem, recebe esse título porque trabalha para construir a experiência sensível, principalmente por meio de reflexões em torno de Santo Inácio de Loyola (refiro-me ao volume *Sade, Fourier e Loyola*). Com base nesse texto, Kristeva lança uma pergunta instigante: “uma vez que experiência mística de Santo Inácio de Loyola revela uma pré-linguagem sensorial ferindo a descontinuidade da língua usual, como essa pré-linguagem se constrói em código?” (Kristeva, 1997, p. 150). Ela não deixa de mencionar que os “Exercícios espirituais”, de autoria do jesuíta, obra analisada por Barthes na sua dimensão de um corpo sensível, constitui um texto que deixa vir à tona conexões da experiência interior, ou do que chama de revolta íntima, com o corpo. Na minha leitura, sustento que essa referência serve de inspiração para que Kristeva teça considerações acerca da relação entre experiência sensível, experiência do íntimo e abertura para infrassignificados (a modalidade linguística do semiótico).

Gostaria de voltar ao ensaio de Barthes para chamar a atenção sobre o que ele observa como “modificação do exercício da imaginação” (Barthes, 2005, p. 68) a partir do “remanejamento da hierarquia dos cinco sentidos”. Retomando a história da Idade Média,

Barthes observa que o sentido perceptivo mais valorizado nesse período era o da audição, de modo a favorecer certa importância dada à palavra da igreja, e considero, a partir desse deslocamento, que também estava em jogo a obediência religiosa. Curiosamente, o sentido da visão ocupava a terceira posição, ficando atrás do tato. No entanto, há uma mudança notável, e o olho toma a posição outrora privilegiada dada ao ouvido. Em observação entre parênteses, o teórico acrescenta o que é de acentuada relevância nos estudos sobre o barroco a partir dessa inversão entre ouvido e o olho: “(disso daria testemunho o barroco, que é a arte da coisa vista.)” (Barthes, 2005, p. 68).

A seu modo, Kristeva refaz o caminho de Barthes a partir do conceito de revolta íntima por meio de dois movimentos. O primeiro movimento da revolta íntima se manifesta quando Kristeva busca intensificação dos infrassignificados, inspirada pelo retorno aos místicos. Kristeva elege Santa Teresa d’Ávila para intensificar a experiência sensível. Ela passa cerca de dez anos envolvida em pesquisas sobre a vida-obra de Santa Teresa e constrói um calhamaço no qual um romance da investigação de uma vida-obra, de tom metafísico, se mistura aos gêneros ensaio, cartas, formando um gênero híbrido. O que me interessa especialmente nesse estudo é tanto um retorno ao barroco a partir da eleição de uma mulher pensadora quanto um cuidadoso voltar-se ao sentido do gosto, que já estava nas pesquisas de Barthes, mas que não se intensificam em suas investigações sobre o barroco. Chegamos ao barroco via Santa Teresa. Antes de apresentar o segundo movimento de conexão com a revolta íntima, na próxima sessão, considero importante referir que o sentido do gosto se manifesta em várias passagens dessa obra. Vou mencionar algumas referências, pois esse sentido retornará em breve na inserção do aspecto floral que atribuo ao barroco. E isso contribui para repensarmos a experiência interior ou a “revolta íntima”, senão a partir de um deslocamento entre o olho e a boca, pelo menos de uma abertura ao sentido do gosto na experiência da revolta íntima, que se manifesta na experiência das visões dos místicos.

No livro sobre santa Teresa, Kristeva descreve o corpo da santa como um corpo paradoxal, formado por pares copresentes como “dentro e fora”, “carne e verbo”, “desejo e Nada”, dando a pensar a experiência do íntimo por meio do que ela chama de “lugar sem lugar” – o que se aproxima de uma visão que é descrita, à luz da própria escrita de Teresa, como uma experiência sem os “olhos do corpo” (Kristeva, 2008, p. 91). No capítulo 38 de sua autobiografia, *O livro da vida*, que atingiu expressiva popularidade na Espanha, Teresa estabelece diferença entre os olhos do corpo e os olhos da alma. A categoria do íntimo estaria ao lado do caráter intuitivo dos olhos da alma, de acordo com a distinção da carmelita, assemelhando-se à proposta que também se deixa a ler

nas *Confissões*, de santo Agostinho⁶. A considerar que, em Teresa, esse olhar interior se manifesta por meio de uma oralidade: “Nem creio que seja eu quem fala desde que, esta manhã, comunguei. Parece que sonho o que vejo e quereria ver apenas enfermos deste mal em que estou eu agora” (d’Ávila, 2010, p. 150).

Essa experiência que ambiciona entrar em contato com o corpo de Cristo se revela uma experiência que, em seguida, na sua argumentação, precisa passar pela Eucaristia (que, sabemos, implica comer e beber o divino), e opera o que Kristeva chama de metamorfose, que transforma a santa no divino. Kristeva sustenta que é por meio da atividade da escrita⁷ que Teresa “saboreia todos os gostos divinos” (Kristeva, 2008, p. 93). Há, portanto, uma conexão entre o sentido do gosto e estados que podem ser chamados de uma revolta, de um retorno ao íntimo.

Em Teresa, o íntimo passará por uma longa inspeção sobre a experiência mística, que, na dedicada pesquisa de Kristeva, encontrará pela atividade escrita diversas manifestações. Para preparar esse terreno repleto de referências, Kristeva volta às Quartas Moradas, do *Castelo Interior*, para retomar a diferença estabelecida pela religiosa entre imaginação e entendimento, a realçar que na subida das Moradas “o importante não é pensar muito, mas amar muito” (IV M, 1:8). Reproduzo do volume das *Obras Completas* de Teresa fragmentos das Quartas Moradas que foram citados por Kristeva (Kristeva, 2008, p. 34-35), mas opto por fazer recortes que não seguem à risca a mesma edição da teórica:

Eu tenho andado assim, nessa confusão do pensamento, bem aflita algumas vezes. Há pouco mais de quatro anos vem a entender, por experiência, que o pensamento (ou imaginação, para que melhor se compreenda) não é a mesma coisa que o intelecto. Perguntei-o a um erudito, que me confirmou essa verdade, o que não foi para mim motivo de pouco contentamento. [...] Enquanto escrevo, examino o que se passa em minha cabeça, considerando o grande ruído que há nela, como eu disse no princípio. Esse zumbido quase me tornou impossível escrever isto que mandaram. Tenho a impressão de ter na cabeça rios caudalosos, cujas águas se precipitam (D’ÁVILA, IV M, 1:8)

⁶ “Perguntava o motivo por que é que não seríamos felizes, ou que mais buscaríamos, se fôssemos imortais e vivêssemos em perpétuo gozo corporal, sem receio algum de o perder? Ainda ignorava que esta pergunta era fruto da minha grande miséria. Assim, imerso no vício e cego, não podia pensar na luz da Virtude e da Beleza que os olhos da carne não veem, e só o íntimo da alma distingue” (Agostinho, 1997, p. 137).

⁷ Durante o meu pós-doc realizado na Furg, além das atividades de docência na pós-graduação, desenvolvi uma pesquisa intitulada “Escritas do íntimo” (2018), que deu origem ao livro *Literatura do íntimo*, na qual proponho retomar algumas referências que constituem a revolta íntima, seguindo o pensamento de Kristeva, de modo a indicar reflexões em torno de uma “escrita do íntimo”. A vida-obra de Teresa d’Ávila participa dessa trajetória, acenando, naquele momento, para o esboço de uma genealogia do íntimo que atualmente eclode na formulação do Barroco Floral.

Kristeva vasculha nos diferentes textos de santa Teresa o uso da metáfora-metamorfose da água, que compõe o estilo de escrita da carmelita, a ser chamado pela teórica de “sua maneira de pensar” (Kristeva, 2008, p. 16). Nessa ficção da água, acontece um “transvasamento” [*transvasement*] entre o ser outro indizível íntimo, entre o meio exterior e o ‘órgão’ de um interior sem órgão, entre o céu do Verbo e o vazio de um corpo feminino ávido” (Kristeva, 2008, p. 118). Para nos apresentar a experiência mística da escrita de Teresa, Kristeva investiga os movimentos do misticismo que atravessam os séculos. De Pseudo Dionísio Aeropagita, passando pelo neoplatonismo de Plotino, por Aristóteles, pelos textos bíblicos apocalípticos, livros de Enoch e de Esdras, pelo Mishna, pela Torá, pelo Talmude (Kristeva, 2008, p. 50-51) até chegar, por exemplo, no século XI, na poesia mística como gênero em ascensão, com os poetas Ibn alFarid e Jalal al-Din Rumi, este fundador da influente confraria dos dervixes rodopiantes (Kristeva, 2008, p. 55-56), a trajetória do misticismo é longa. Teresa, inserida no cristianismo, que, por sua vez, acompanha essa tradição mística, não ficará distante dessa herança, como se evidencia em seu trabalho de linguagem, considerando as tensões entre o Ser e simultaneamente a sua impossibilidade, além da questão do vazio (Kristeva, 2008, p. 57). Kristeva retoma, no século XII a mudança do *corpus mysticum*, que passa a designar a igreja, mas anteriormente estava relacionado à eucaristia, para o *corpus verum*. Perde-se do *mysticum* o “escondido”, ou misterioso, que caracterizava a eucaristia, o que proporciona caráter social ao corpo de Cristo outrora escondido. Perde-se assim com a transubstanciação a aura de mistério ao mesmo tempo em que a eucaristia se torna uma experiência a ser universalizada pelos frequentadores da cerimônia na igreja. E o *corpus verum*, por sua vez, recebe o vínculo social com o corpo e o sangue de Cristo (Kristeva, 2008, p. 59). A existência de Teresa insere-se no *corpus verum*. Há que se perceber, no momento da elevação da hóstia, o que Kristeva reconhecerá como fabricação de paradoxo de um corpo íntimo transparente. No entanto, não passam despercebidos por Kristeva apontamentos em torno dos possíveis mistérios advindos de expressivo vínculo com o sentido do gosto e seus possíveis desdobramentos em direção à experiência interior, escondida, dos mistérios. Kristeva nos oferece uma definição do que chama de místico: “uma experiência psicossomática que revela os segredos eróticos dessa fé em uma fala que ela constrói, ou que ela recusa em silêncio” (Kristeva, 2008, p. 50). No caso da experiência mística de Teresa, a união íntima se manifesta com a “humanidade de Cristo” (Kristeva, 2008, p. 50).

Kristeva enumera algumas características da devoração do divino que parecem extrapolar o ritual da eucaristia que a santa descreverá no *Livro da vida* como um encontro erótico e amoroso, que a narradora dessa história chamará de uma “escandalosa apro-

priação do divino”, de “fantasma megalomaniaco”, de “polimorfismo”, de um “morrer para não morrer Nele” (Kristeva, 2008, p. 81). Todo esse elenco pode até gerar dúvidas quanto à inserção no mundo do catolicismo, como a própria pesquisadora chega a desconfiar, mas Kristeva atesta que se trata de um universo barroco. Segundo Kristeva, Teresa d’Ávila antecipa a arte barroca por meio de sua escrita, chegando a inventá-la, de forma a antecipar a escultura de Bernini e os caprichos de Tiepolo (Kristeva, 2008, p. 262). Sem definir o barroco, podemos depreender que o estilo passa pelos excessos da experiência sensível teresiana, com suas experiências gustativas, a começar pela hóstia, mas também a considerar que a santa sofria de distúrbios alimentares que antecipam esse começo para antes mesmo da oração, descritos pela própria santa como privação dos desejos elementares, e a ausência de alimento vinha em primeiro plano de corte, já que essa falta e a “suspensão de todas as sensações” eram necessárias para merecê-Lo (Kristeva, 2008, p. 103).

A narradora de *Thérèse mon amour* (2008), a psicanalista Sylvia Leclercq, nos acompanha para tentar nos situar na experiência singular da santa. E assim, Teresa é aproximada dos estados arcaicos que estão na formulação do psique-soma, segundo as pesquisas de Winnicott, nos quais se remonta a estados arcaicos, a incluir o embrião, e os momentos osmóticos entre a mãe e o bebê (Kristeva, 2008, p. 99). Kristeva busca em Teresa aproximações com o infralinguístico que ela observa nessa perda de “contornos” de identidade, o que parece estar de acordo com o estilo aquoso desenvolvido na escrita teresiana. Nesse sentido, entrar em contato com essa escrita e as visões descritas pela santa não significa ficar preso ao sentido visual e ao protagonismo da faculdade da “imaginação” – e Kristeva faz questão de distinguir as sensações de Teresa das imagens que poderiam ser levadas ao que chama de “sentido escópico do termo” (Kristeva, 2008, p. 110). Por isso, ela não confere exclusividade ao que pode ser visto nessa experiência mística, uma vez que seu início depende antes do tato, do gosto e da escuta para posteriormente chegar à visão. Kristeva defende que a experiência de Teresa habita o corpo inteiro da religiosa-escritora. Antes da visão, em outro momento desse ensaio-romance, é dito que a escrita-água de Teresa passa pelas percepções da “boca” e da “pele”, sendo “essencialmente gustativa e tátil”: “Ela revela também que o corpo do orador é um corpo-orifício e um corpo-pele que opera na proximidade e entra continuamente em vibração com tudo o que a afeta” (Kristeva, 2008, p. 129). Nessa perspectiva, o elemento fogo, em contraste com a água, encontra na experiência da paixão amorosa de uma escrita a tocar o indizível, experiência de ser tocada pelo outro, no caso, esse grande Outro, seguindo um fragmento de *Caminhos da perfeição*: “Tocada pelo Outro, eu me diluo Nele, que se dilui e depois se condensa em mim” (d’Ávila apud Kristeva, 2008, p. 123).

Kristeva fortalecerá a importância do sentido do tato para Aristóteles, ao buscá-lo no *De Anima* e na *Metafísica* como o mais universal dos sentidos (Kristeva, 2008, p. 122). Por não ter um órgão específico, não podendo ser reduzido à pele, ou à boca, ou à mão ou mesmo à carne, segundo a leitura da teórica, o tato ganha *status* de ser o sentido fundamental (Kristeva, 2008, p. 130).

Há uma longa exposição sobre a relação gustativa de Teresa com a hóstia que “ameniza as turbulências da carmelita”, e por isso a santa opta pelas hóstias de tamanho grande – segundo Kristeva, “para melhor enganar a sua avidez”: “Ela tem prazer de abrir os lábios, de sentir a fatia de farinha branca se dissolver sobre sua língua sem preencher a cúpula do palato” (Kristeva, 2008, p. 218). Kristeva reconhece na hóstia uma impossibilidade de substituição do mamilo materno e do feminino – mesmo assim a teórica se vale dessa comparação com mamãe. Está na hóstia um “gosto de ausência”, a “presença de nada”, onde ela irá procurar o que Kristeva chama de “certeza gustativa”, lida como a certeza “mais íntima”, “a mais singular”. Sobre esse inacessível mundo interior para o qual Teresa é transportada, temos uma descrição que, se não nos leva ao mais íntimo de nossa própria história, ao menos nos expõe a uma trajetória do íntimo que nos antecipa: “Um mundo distante no qual se é livre para viajar. Um mundo espiritual e eterno que é também um corpo de homem crucificado e ressuscitado, no qual se transita por intermédio de um pãozinho, de uma casca, uma matéria capaz de se desmaterializar em contato com a sua língua” (Kristeva, 2008, p. 218).

A condição estrangeira, um dos itens do nosso Barroco Floral, em Teresa se manifesta nesse mundo estrangeiro que ela engole com avidez. O estrangeiro a habita para preenchê-la (Kristeva, 2008, p. 219). E o estrangeiro também atravessa sua narradora, a exemplo da própria Kristeva, que precisou se deslocar para as dificuldades do castelhano, que sua narradora revela ler com dificuldade (Kristeva, 2008, p. 79). A experiência da maternidade se manifesta por meio da construção das Moradas, suas Obras (Kristeva, 2008, p. 387), acompanhando uma das definições da maternidade, a saber, a da visibilidade. Através da hóstia, Teresa fica livre da influência materna (Kristeva, 2008, p. 220). Kristeva insiste na invisibilidade da experiência da eucaristia, que produz uma “impressão”, escultura, a nos dizer do sentido do gosto, especificamente do processo de digestão, que ela retomará do *Livro da vida*, de Teresa: “como um alimento se encontraria em nosso estômago sem que o tivéssemos absorvido, sem que soubéssemos como ele entra em nós (Vida, 27: 5-10)” (apud Kristeva, 2008, p. 291). Alguns afetos são mencionados ao lado do sentido do gosto, por exemplo em *Caminhos*, onde se observa o sintagma “Gustação de felicidade” (31: 10), o que se desdobra em “compreensão nenhuma” (36:

9), levando a fazer a mudança do que antes estava sob a atmosfera da “amargura” para a “alegria” (Kristeva, 2008, p. 380-381).

Ao remontar aspectos da nossa história de separações, incluindo o próprio nascimento, o luto e as frustrações ao longo da vida, Kristeva inclui a paixão de Cristo como marca histórica, fazendo com que entremos em contato com aspectos a nossa vida interior. Cabe, como a teórica indica, às ciências sociais, especialmente à psicanálise, aprofundar o que se resume sob o termo “variantes do sofrimento” (Kristeva, 2008, p. 472). A kenose, tão ligada à ausência de gosto da hóstia, participa diretamente dessa transformação afetiva desencadeada por intermédio do sofrimento desse “Homem-Deus”. A kenose atua no sentido de produzir um “desapaixonamento”, uma vez que ativa a deserotização desse sofrimento, e assim, no encontro com esse vazio da kenose, somos levados a um “recomeço”. Qual recomeço? Kristeva nos dirá que “o cristianismo toca nos limites do religioso” para ultrapassá-lo até chegar ao sagrado, onde os temas do vazio, do Nada, do inútil e do impensado ficam em alta (Kristeva, 2008, p. 472). Acredito que modernamente o recomeço associa-se à nossa vida psíquica, abrindo-se a experiências criativas da linguagem verbal e não verbal: a beleza da vida interior.

Desloco-me para o segundo movimento da revolta íntima, este que nos faz chegar perto da revolta íntima, através de uma pergunta.



Fotografia de Márcia Charnizon, 2022

Florações O'keeffianas

Eu aguento porque sou forte: comi minha própria placenta.
Água viva, de Clarice Lispector

Por que a flor, ou por que ainda a flor? E a tentativa por aqui será a de retomar um caminho proposto por aspectos do conjunto da obra de Julia Kristeva que sugerem uma possível conexão da metamorfose instigada pela flor na experiência da arte e do pensamento. Deve-se a essa pensadora polivalente algumas releituras dos quadros de Georgia O'Keeffe, que podem ser encontradas no romance policial filosófico chamado *Possessões* (1996), no volume de cartas trocadas com a antropóloga Cathérine Clement e no ensaio “A forma inevitável”, do livro *O ódio e o perdão* (2005). Pensar no porquê da flor consiste em voltar, (re)voltar, esse gesto bailarino, a uma outra que, assim como Teresa, a Virgem Maria e a própria Medusa, não participa da vitrine genealógica do trio do gênio feminino, mas se torna indispensável para as eclosões do barroco floral.

Em *Possessões*, que é um polar, romance policial filosófico, publicado no ano de 1996 (traduzido para o português em 2003), Kristeva nos apresenta uma protagonista morta. Glória Harrison surge degolada – é assim que a narradora abre esse romance: com uma mulher morta. O cadáver da personagem, descrito em detalhes e percepção de cores, sugere uma cena de pintura. Georgia O'Keeffe aparece mais adiante, timidamente entre outros pintores, mas não para se unir a grupos de feministas. Ela ilustra exclusivamente o prazer das aventuras erótico-amorosas da detetive Stéphanie Delacour, que procura desvendar o mistério que ronda o assassinato da tradutora da cidade fictícia de Santa Barbara, Gloria Harrison, cuja cabeça fora decapitada e retirada da cena do crime. O horror de uma escrita-pintada parece estar na ausência da cabeça:

Nada mais pesado que um corpo morto. E o peso do cadáver aumenta mais ainda se acontece de faltar a cabeça. Um rosto, mesmo plácido, lívido ou deformado pela morte, dá sentido ao corpo, e por conseguinte o torna leve. Os olhos, mesmo apagados, arregalados ou exoftálmicos, a boca, mesmo retorcida, sangrenta ou tumefacta, os cabelos, mesmo arrancados, colados ao crânio ou em desordem, todos são vetores necessários de uma expressão que suspeitamos ser a da morte. Mas sem olhos nem boca, sem cabeça nem cabelos, um cadáver não é mais que uma peça de açougue. (...) Amputado da funesta exuberância exibida pela máscara dos falecidos, o morto é duas vezes morto. Não que a vítima seja privada de sua humanidade, ou mesmo de sua personalidade: ao contrário, estas persistem, minuciosamente esculpidas no torso decapitado, nos membros curvados, no abandono da postura; mas a loucura, que é o selo do humano e é traída

pelo rosto, permanece – se falta esse indício capital – literalmente invisível⁸ (KRISTEVA, 2003, p. 11-12).

A referência às pinturas de O’Keeffe acompanha um comentário sobre a vida afetiva da detetive responsável pela investigação do crime. A obra de O’Keeffe, como mostra a crítica destinada a essa pintora, apresenta diversas leituras ligadas ao feminismo. O’Keeffe pode estar numa genealogia de pintoras que a História da arte tem buscado para reparar os apagamentos, e Artemísia Gentileschi, em outro momento importante do *polar*, pode ser aproximada dessa colega distante no tempo, mas na passagem a seguir a pintora das imensas flores surge aproximada da exuberância vegetal das composições do gênero das gavinhas da vinha, segundo encontramos na formulação da escritora Sidonie Colette:

Não, o sexo jamais fora estupro para Stéphanie, não importa o que pudessem pretender suas amigas feministas em nome da humanidade, ou antes, em nome da feminilidade; fora mesmo nisso que tivera de se separar delas. Estupro, nunca. (...) Flores oferecidas ao céu sob o pincel de Georgia O’Keeffe. Fragrâncias tornadas táteis nas páginas de Colette. Stéphanie sabia reconhecer nas obras dos outros aquele prazer sem nome que os homens lhe davam. E que ela gostava de preservar, velado, insular⁹ (KRISTEVA, 2003, p. 131).

Não me parece fortuito que Kristeva tenha se dedicado a uma publicação que retorna ao mesmo tema quando escreve *Visões capitais* (1998), reunião de ensaios sobre suas visitas ao Louvre. Kristeva elege como tema de suas análises imagens de decapitações, que podem ser encontradas nos trabalhos de Caravaggio, de Picasso, de Cézanne, de Paul Klee, de Artaud e também de Andy Warhol, além de outros artistas visuais. Percebemos que dois anos depois do romance policial que versa sobre uma

⁸ “Rien de plus lourd qu’un corps mort. Et la pesanteur du cadavre s’accroît davantage encore si la tête vient à manquer. Un visage – qu’il soit placide, livide ou déformé par la mort – donne du sens au corps et par conséquent l’allège. Les yeux, fussent-ils éteints, écarquillés ou exophtalmiques, la bouche, fût-elle tordue, sanglante ou tuméfiée, les cheveux, fussent-ils arrachés, plaqués sur la crâne ou en désordre, tous sont les nécessaires vecteurs d’une expression qu’on soupçonne être celle de la mort. Mais, sans yeux ni bouche, sans tête ni cheveux, un cadavre n’est plus qu’une pièce de boucherie. (...) Amputé de la funeste exubérance que peint le masque des trépassés, la mort est deux fois mort. Non que la victime soit privée de son humanité ou même de sa personnalité, qui persistent au contraire, minutieusement sculptées dans le torse décapité, dans les membres déjetés, dans l’abandon de la posture; mais la folie, qui est le sceau de l’humain et que trahit le visage, demeure – si cet indice capital fait défaut – littéralement invisible” (Kristeva, 1996, p. 11-12).

⁹ “Non, le sexe n’avait jamais été du viol pour Stéphanie, quoi qu’eussent pu prétendre ses amies féministes au nom de l’humanité, ou plutôt au nom de la féminité; c’est même là-dessus qu’elle avait dû se séparer d’elles. Jamais de viol. (...) Fleurs offertes au ciel sous le pinceau de Georgia O’Keeffe. Fragrances devinues tactiles dans les pages de Colette. Stéphanie savait reconnaître dans les oeuvres des autres ce plaisir sans nom que lui donnaient, à elle, les hommes. Et qu’elle aimait préserver, voilé, insulaire” (Kristeva, 1996, p. 156).

cabeça perdida, Kristeva publica, em 1998, esse volume sobre notáveis degolações¹⁰ pictóricas, que irá problematizar, para além de aspectos históricos das guilhotinas de seu país de escolha, o fantasma da castração, segundo a teoria freudiana.

Chegamos ao segundo movimento da revolta íntima por meio das artes visuais e do fantasma da castração. No estudo dedicado a Teresa d'Ávila, o tema das visões dialoga com a inspeção do que está no horizonte do sentido visual. No entanto, a experiência de Teresa não se restringe aos olhos do corpo. No ver com a alma, algo do gosto, incluindo olfato e tato, contribui para dar corpo às sensações que a maioria das pessoas não consegue acessar. No volume sobre Melanie Klein, o resumo dos fantasmas freudianos é apresentado para mostrar a diferença do conceito de fantasia para Klein, que, conforme apresentei na secção sobre essa vida-obra, revela-se como um conjunto heteróclito, contendo representações verbais e não- verbais. O que me interessava naquele momento e permanece como objeto de estudo na atualidade, repetindo-se na busca da vida-obra de Teresa, está na mobilização dessas mulheres, incluindo a de Kristeva e também a minha, de vasculhar o íntimo até alcançar uma experiência sensível arcaica que não pode ser reduzida à herança do primado visual. Nesse sentido, as discípulas de Klein, como apresentei na secção sobre a psicanalista, confirmam essa busca, de modo a reafirmar uma inclinação pela pesquisa do sentido do gosto. Nessa perspectiva, o retorno aos fantasmas originários, a saber, a cena primitiva, a castração e a sedução, no livro sobre Teresa, despertam o interesse de Kristeva para referir, com base em Freud, uma “‘verdade pré-histórica’ que remonta aos ‘tempos originários da família humana’” (Kristeva, 2008, p. 454). No estudo voltado a Teresa d'Ávila, a referência ao fantasma originário privilegia a cena primitiva, porque ela envolve a nossa individuação, os afetos e o jogo das escolhas sexuais, o que guarda uma relação de semelhança com a história bíblica, fazendo com que a vida de Teresa, apesar de incomum, tenha um fundo do qual também fazemos parte. Em contrapartida, fascina-me em Teresa as suas visões incomuns, descritas desde atravessamentos, a tocar as cavidades do seu aparelho digestivo, eclodindo na boca e no movimento das mãos suas visões vertidas em palavras suculentas, repletas de desejo, de alegria – uma experiência que irá se repetir nas flores colettianas, no entanto sem a devoção religiosa a um grande Outro, mas ainda assim com intensidade cuja herança está no fantasma da cena primitiva. Recorto um comentário de Kristeva sobre uma cena que poderia ser ilustrada com uma tela de O'Keeffe.

¹⁰ Cf. os ensaios de Kristeva: *Décollations*. In: *Visions Capitales* (avec Liudvig Feïerbakh). Paris: Réunion des musées nationaux, 1998, pp. 81-100. De la guillotine à l'abolition la peine de mort. In: *Visions Capitales* (avec Liudvig Feïerbakh). Paris: Réunion des musées nationaux, 1998, pp. 101-110.

Habitualmente vermelha, rosa ou amarelo-chá, a rosa aqui chega até o negro. A este contraste que a extrai do mundo das flores e a transporta (primeiro efeito de metáfora) ao da cultura (do artifício) ou da melancolia (como o sol acompanhado do mesmo epíteto), acrescenta-se um segundo movimento metafórico, introduzido segundo a lógica das inversões e dos deslocamentos sensoriais. *O olhar come a rosa, a vista se tornou um gosto, eu saboreio a flor como um confeito. Enfim, um terceiro deslocamento conduzirá do palato e da língua até o nariz: é a vez dos perfumes serem confeitos, a rosa cozinha seu odor: “você rosas negras, confeito de odor”* (KRISTEVA, 2007, p. 115; 2002, p. 136, grifos meus).

Suponho que essa descrição poética poderia estar acompanhada da pintura intitulada *Black Hollyhock, Blue Larkspur*, de O’Keeffe. Trata-se de uma experiência gustativa que se deixa acentuar nas diferentes leituras de Kristeva.

A não esquecer que, em *A revolta íntima* (1997), Kristeva supõe no imaginário¹¹ o nosso acesso que seria mais imediato, além de ser o mais arriscado, ao íntimo. Nesse sentido, a teórica apresenta aspectos etimológicos do termo fantasma que dizem respeito à noção de luz, ao aparecer, ao brilhar, se representar. Assim, algo de visual parece se sobressair nessa proposta, que é anterior tanto ao volume de Klein quanto à obra sobre Teresa. Ao resgatar a tipologia dos fantasmas segundo a teoria freudiana, ela menciona os fantasmas originários ou hereditários, que seriam os mais profundos e arcaicos da tipologia, pois estão associados a outros tempos, gerações com as quais não tivemos contato. Para acessá-los, de acordo com a leitura da teórica, precisamos nos deslocar para a arte e para a literatura, porque essas áreas seriam o que ela observa como os lugares de predileção dos fantasmas originários, uma vez que contribuem para as suas “formulações” (Kristeva, 1997, 101-105). Observa-se que a teórica parece estar se referindo sobretudo ao fantasma da castração, aquele diretamente relacionado à diferença sexual e em relação com os movimentos de tumescência e de detumescência do pênis-falo, a pontuar o par visível/invisível, o que nos leva à primazia do sentido visual. No entanto, na sequência da exposição dos fantasmas originários, que, em *A revolta íntima* (1997), não são tão desenvolvidos quanto no volume sobre Melanie Klein, há uma abertura interessante a nos conduzir para o sentido gustativo. Nos exemplos, a teórica aproxima Freud de Proust, que estão envolvidos na transubstanciação, cuja origem advém da eucaristia, sendo sintetizada poética e proustianamente por ela como “tocar a carne com as vibrações do desejo”¹² (apud Kristeva, 1997, p. 103). Outra manifestação artística na formulação de fantasmas

¹¹ Recorro ao Dicionário de Psicanálise, no qual, segundo Roudinesco e Plon, o imaginário relaciona-se com a imaginação, estabelecendo vínculos “com a faculdade de representar coisas em pensamento, independentemente da realidade” (1998, p. 371).

¹² “toucher avec le verbe les vibrations du désir” (apud Kristeva, 1997, p. 103).

originários, exemplo retirado das artes visuais, está na pintura de Goya, que transmutou as suas adversidades em gesto de pintura e toca na reformulação dos meus próprios fantasmas soterrados: “Goya e seus caprichos inspirados pela violência que sofreu a Espanha durante as guerras pós-revolucionárias, mas também pela depressão do pintor, sua perda de identidade sob a marca da morte” (Kristeva, 1997, p. 106).

Em *Visões capitais* (1998), estudo dedicado às decapitações pictóricas sediadas no Louvre, se consolida o vínculo entre o fantasma originário da castração e a pintura. O Barroco Floral interessa-se especialmente pela aproximação entre pintura e literatura, ou, de forma mais ampla, pelas artes visuais (sobretudo a pintura e a fotografia) e experiências escritas de trabalho poético voltado para estéticas de ruptura, o que privilegia a escolha e o estudo de autores inseridos nos séculos XX e XXI. O Barroco Floral compõe-se a partir do campo de gosto de escritoras, escritores, poetas, artistas da palavra verbal, fascinados pelos efeitos da arte visual sobre seus corpos, que, sob o impacto das forças advindas desse encontro, transformam, em gesto de transubstanciação, essas chamadas “vibrações da carne”, ao estilo proustiano, em palavra escrita. É necessário portanto entrar em contato com as referências visuais sugeridas, referidas e ressignificadas pelo autor de nossa escolha para que se crie um desenho de crítica literária a ser composto por diversas vidas-obras cujos cruzamentos deverão considerar inicialmente as imagens artísticas do campo de gosto do escritor/a escolhido.

Volto, em gesto de (re)volta à pintora Georgia O’Keeffe, porque, embora ela não pertença ao elenco de pintores das *Visões capitais* (1998), está na formação, ou em outras palavras, na eclosão plástica do que chamo de barroco floral, acompanhando as vidas-obras que servirão de base para a investigação temática a partir das vidas-obras em torno da trilogia do gênio feminino de Kristeva, a saber, a condição estrangeira; a relação entre linguagem poética e o nascimento das imagens no cruzamento com possíveis discursos sobre a maternidade; a animalidade escrita; o cruzamento dos afetos nas florações; as composições escritas que desabrocham na contracorrente da herança filosófica do imperativo visual. Para além de uma escolha, de um capricho a circular nas escolhas de Kristeva ou mesmo nas minhas escolhas, O’Keeffe ocupa um espaço notável nessa genealogia¹³, participando das transformações artísticas de seu tempo, inscrevendo-se singularmente na história da pintura, nas intersecções de um tempo invadido pelo incremento da técnica e do embate com as forças da natureza que amiúde atravessam os corpos dos pintores de diferentes

¹³ O tema da cor na pintura de Georgia O’Keeffe em meus estudos inicia em minha tese de doutorado (2008), sendo ampliado no ensaio intitulado *Heranças da escrita desde a condição feminina: notas sobre pintura e literatura. Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 283-304, 2019.

épocas. É preciso acrescentar a esses temas a questão da técnica, uma vez que a pintura, assim como a escrita, necessita de algum suporte para vir à luz. Desde a minha tese de doutorado¹⁴, tenho me interessado pelas tensões entre a técnica e o corpo. Por essa ótica, considero que o par técnica e corpo, sobretudo depois dos estudos da desconstrução que recuperam as pesquisas de Leroi-Gourhan (cf. *Da gramatologia*), para citar um exemplo da maquinabilidade que atravessa a nossa carne, não podem ser meramente contrapostos, mas antes devem se manter abertos para fecundas discussões, a considerar a manutenção das “forças da pintura”, expressão que tomo de empréstimo do pensamento de Deleuze, do volume *Francis Bacon: a lógica da sensação* (Kristeva, 2007, p. 64-69).

A eleger inicialmente dessa complexa lista temática aquilo que nasce do gesto de pintar O’Keeffiano e que, em Kristeva, aparece no ensaio “Le forme inévitable”, do volume *O ódio e o perdão* (2005), nota-se que a pintora pode ser facilmente aproximada da atividade da escrita. Kristeva reconhece uma conexão “floral” e também da ordem “sideral” e “coloridas” (Kristeva, 2005, p. 485) entre O’Keeffe e a poeta intimista Emily Dickinson, além de perceber possibilidade de aproximação com “L’huître” ou “Le savon”, de Frangis Ponge, com a forma de pintar de O’Keeffe. A relação da pintora com os poetas parece se pautar nas “intensidades cromáticas” (Kristeva, 2005, p. 486), que Kristeva analisará como objeto desse ensaio cujo título reenvia à forma. A teórica buscará nas cartas da pintora para o seu companheiro, o fotógrafo Alfred Stieglitz, elementos que são chamados de “sensações” e de “respirações”, que evidenciam o que será lido pela teórica como “desdém pelas palavras” (Kristeva, 2005, p. 485) – mas antes de ser lido como uma embate com as palavras escritas, seria oportuno buscar uma outra forma de entrar em contato com a escrita. O’Keeffe parece esboçar um outro modo de escrever, no qual a cor atravessa e modifica os signos. Possivelmente, a pintora toca elementos semiotizáveis no âmbito cromático, dando-nos em fragmento de carta recuperado por Kristeva uma declaração de amor à palavra pintada: “A cor é uma das grandes coisas desse mundo que faz com que a vida valha a pena ser vivida, e desde que eu comecei a pensar em pintura, me esforço a criar com os tubos de cor um equivalente para o mundo – a vida como eu a vejo” (O’Keeffe apud Kristeva, 2005, p. 494).

Nessa perspectiva do Barroco Floral, temos que considerar o par antitético natureza x técnica. Em virtude de esse par apresentar uma indispensável e robusta herança filosófica, cuja historicidade não cabe no limite desse estudo, será preciso optar por um

¹⁴ Destaque para o capítulo intitulado O corpo atravessado pela técnica. In: *Clarice Lispector e Julia Kristeva: dois discursos sobre o corpo*. Orientador: Maria Eunice Moreira. 2008. 565 f. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. p. 218-397.

caminho entre outros possíveis ao longo da ampliação dessa pesquisa. Para efeito desse estudo, cujo recorte está na pintura, será relevante considerar o contato dessa pintora com a natureza, reconhecendo que as forças da natureza atravessam e compõem indelévelmente suas pinturas, de modo a agir sobre os elementos técnicos que participam da atividade de qualquer pintor. Telas, panos, pincéis, tintas, pigmentos, gestos, suportes, para citar os aparatos mais divulgados na experiência da pintura, participam da técnica dessa atividade. Como observamos em algumas pesquisas dedicadas a sua vida-obra da pintora, entre as quais estão os trabalhos de Britta Benke (2003), Roxana Robinson (2020), Nancy Scott (2015) e Lisa Volpe (2021), o deserto se manifesta como uma marca O'keeffiana, inspirando efeitos pictóricos que eclodem dessas pinturas, especialmente aquelas que apresentam paisagens inspiradas pelos deslocamentos da pintora.



Georgia O'Keeffe por Todd Webb

Para compor as paisagens desérticas, O'Keeffe trabalhará intensamente o uso da cor em suas telas. Esse vasto tema que percorre diferentes pensadores como Goethe, em *A doutrina das cores*; Kandinsky, em *Do espiritual na arte* e mesmo Wittgenstein, em *Anotações sobre as cores*, para citar alguns, percorrerá as nossas diferentes leituras ao longo de estudos em torno do Barroco Floral nesse encontro imagético com poetas e escritores e suas escolhas pictóricas. Das técnicas que participam da experiência da pintura, o uso da

cor atravessa zonas que despertam, em seus diferentes receptores, tentativas de traduções poéticas, afetivas, as quais estão em sintonia com as diversas experiências sensíveis sobre as quais a proposta dessa genealogia tem inserido algumas manifestações. Partiremos de O’Keeffe para pensar sobre a cor, essa pintora preocupada com a forma e com a cor, que, segundo já destaquei de fragmento de carta, reconhece no elemento cor algo que “faz com que a vida valha a pena ser vivida” (O’Keeffe apud Kristeva, 2005, p. 494). Talvez, para O’Keeffe, tenhamos que pensar diferentemente a relação entre o par natureza/técnica, de modo a expandir a tensão dicotômica, assim como ela localiza a técnica da cor em sua pintura para além de sugestões ligadas à materialidade, inclusive provocando a sua aproximação com o despertar de afetos em seu espectadores, o que tece laços sólidos entre a materialidade intrínseca à pintura (nesse exemplo dos tubos de tintas) – incluindo o caráter utilitário que constitui o termo “técnica” – em tensão com a natureza ou algo na natureza cuja tendência se reveste de mistério, de velamento, a voltar, por exemplo, ao legado de Parmênides, que num de seus aforismos dizia que a natureza ama ocultar-se (Hadot, 2006, p. 37). Em O’Keeffe, desenha-se uma tendência para pintar o movimento que ela localiza na vida, pois algo que ela desejava, conforme lemos em sua troca epistolar, era esse contato com o que chamará, em carta de 1923, de “forma realmente viva”:

[...] o resultado natural dos esforços de um indivíduo para criar essa coisa viva a partir daquilo que seu espírito, se aventurando no desconhecido, experimentou, sentiu – sem compreendê-lo –, e dessa experiência nasce o desejo de revelar esse desconhecido (O’KEEFFE apud KRISTEVA, 2005, p. 486).

Ao falar sobre a uso que faz da cor, O’Keeffe nos oferece uma pista de sua singularidade quando diz em carta pintar “a vida como eu a vejo” (O’Keeffe apud Kristeva, 2005, p. 494). Observa-se, no resgate da tradição do sentido visual, que as problematizações em torno do que pode ser visto quanto ao uso da cor remontam às reflexões aristotélicas. Didi-Huberman retorna aos livros *Da Alma*, II, 7, 418a e *Do Sentido*, III, 439a, de Aristóteles, especialmente na parte final de *Da Alma*, para reforçar a ideia de que não podemos confundir a cor com uma superfície (Didi-Huberman, 2012, p. 43). Nessa perspectiva, entra em cena o caminho para alcançarmos a noção aristotélica do diáfano, que é traduzida por Didi-Huberman como “meio do visível”, sendo, na leitura do filósofo grego, algo como “veículo da visibilidade, sua dinâmica” (apud Didi-Huberman, 2012, p. 40). Didi-Huberman, ao longo do seu ensaio intitulado a pintura encarnada, recolhe algumas sínteses da cor, de acordo com as suas leituras aristotélicas: “Ela não está depositada

na superfície dos corpos; é um jogo lábil do limite, um folheado sutil; vacila de plano em plano no espaço, segundo o ar, segundo a água” (Didi-Huberman, 2012, p. 40). Em seguida, podemos associar a diafaneidade da cor ao seu estado de potência, a partir da distinção do par aristotélico ato e potência, tendo em vista a tatilidade que vem ao lado de um amplo conceito de corpo: “ela está no corpo, entre o diáfano (a passagem invisível) e a pele (a intensidade de uma carícia)” (Didi-Huberman, 2012, p. 43).

Nota-se que a pele, assim como a cor, também não pode ser reduzida à noção de superfície. No entanto, como meros admiradores de telas, temos a tendência a sustentar essas simplificações para tentar localizar cor e pele, dando-lhes limites espaciais através do nosso campo visual. Essa tendência demarcatória nos faz pensar sobre a experiência da pintura, que se compõe da semelhança corpo-pele e até mesmo do equívoco de reduzir esses conceitos a superfícies. Não é à toa que o título desse ensaio de Didi-Huberman apresenta expressivo vínculo com a carne (*A pintura encarnada*), também em relação de proximidade com a pele – encarnação. Percebe-se que também não é fortuita a retomada que ele faz de textos de Descartes (*Tratado sobre o homem e Descrição do corpo humano*). Neste último, Didi-Huberman reconstrói a superfície pele como uma “superfície de separação”, dividindo-a naquelas que se formam a partir dos corpos e aquelas que se formam por separação desses corpos. Sem nos fixarmos nessa tipologia, o interessante para essa análise, de início envolvida com o sentido visual, está nesse deslizamento, que, a exemplo da experiência das visões de Santa Teresa, se desloca dos olhos do corpo para experiências cuja eclosão irá atingir as cavidades invisíveis de seu corpo, a percorrer o sistema digestivo até chegar ao vínculo com o sentido da visão e por conseguinte a uma experiência mais ampla, qual seja, a das visões, na sua experiência interior. No retorno ao pensamento cartesiano, são referidas as peles que revestem as “superfícies do pulmão, do fígado, do baço, dos rins e todas as glândulas”, também são mencionadas as peles do “coração, do pericárdio e de todos os músculos” (Didi-Huberman, 2012, p. 44). Na investigação cartesiana recuperada por Didi-Huberman, não faltam buscas para dar conta do revestimento do ínfimo, a englobar veias, artérias, até chegar ao nome dado pelo próprio filósofo para essas coberturas, a saber, “pequenos filetes”, que, por suas subdivisões e fricções, sem movimentam pelos intervalos do corpo humano (2012, p. 44). Didi-Huberman, com base em Descartes, especialmente no ensaio “A descrição do corpo humano”, nos oferece uma definição para a pele, em comunhão com a própria definição do encarnado – conceitos importantes para entendermos a função da cor na pintura:

A se persistir nessa lógica, o encarnado seria então o colorido-filete de um entremeio da noção mesma da noção mesma de pele: entre limite-separação (a pele como interposição) e limite-indistinção (a pele como manifestação de seu colorido fibrilar), limite-superfície e limiteentrelaçamento (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 45).

Didi-Huberman volta a Descartes porque pretende pôr em pauta a questão do encarnado, que participa da discussão por intermédio da novela de Balzac, *A obra-prima desconhecida*, na qual se põe em xeque a legitimidade de uma pintura, baseando-se na ausência de carnalidade que poderá ser lida na relação com o uso da cor. O que falta à tela de Porbus, segundo o personagem Frenhofer, está no fato de a mulher da tela não ser retratada com a ideia de um “dar a volta em torno”, restringindo-se a uma figura desvitalizada. Segundo Didi-Huberman, o problema está na ausência de “interstício”, que ele também chamará de um estado do “manter-se entre” (Didi-Huberman, 2012, p. 45).

Seria oportuno estabelecer conexões entre o diáfano, de acordo com a leitura de Aristóteles, com a teia intersticial de Descartes, reconhecendo obviamente as diferenças históricas, e a tentativa ambiciosa de O’Keeffe de revelar uma forma desconhecida. Tal forma, de acordo com carta da pintora mencionada por Kristeva, envolve o indivíduo que sabe ou mesmo desconhece o que procura, podendo estar também no que ela chama metaforicamente de “escuro absoluto”; no entanto, O’Keeffe revela uma certeza: trata-se de um “trabalho que deve ser feito” (O’Keeffe apud Kristeva, 2005, p. 486).

Nesse sentido, podemos entrar em contato com a ambiciosa e desafiadora busca da pintora, dando-lhe o *status* semiótico da cor, que, em pinturas que privilegiam grandes detalhes a fazer perder o todo, como sinalizam suas imensas flores, produzem o efeito de que se está diante da formação da forma – ao estilo do proto-espço da *chora* semiótica, que permite analogia com o corpo da Virgem Maria. A sugestão desse caminho de leitura se origina do meu contato com a tela intitulada “Abstraction, White Rose II,” de 1927, no qual as sucessivas camadas brancas, azuladas e levemente amareladas, essa última em pinceladas sutis, criam sensações aquosas semelhantes ao leite – uma imagem ainda mais fluida do que a sugerida pela pétala-floral, seguindo a orientação visual dada pelo título. Uma rosa branca vista de muito perto pode perder a sua forma de flor, ampliar-se a perder o conjunto da forma, a expansão de suas pétalas se dilui pelas camadas que se esparramam, e a divisão se deixa marcar por um contraste mais escuro, quase um verde fechado, que por ali somente acentua as pinceladas com muitos brancos acumulados. Leite materno? É possível. Na abstração dessa rosa branca o que desabrocha está no deslocamento do primado visual para o paladar. Roxana Robinson observa a influência do pintor William Merrit Chase sobre O’Keeffe. Chase, em aulas que foram frequentadas

pela pintora, passava adiante técnicas de pintura que trabalhavam com texturas cremosas (Robinson, 2020, p. 234). O’Keeffe também ficou fascinada pelas aquarelas de flores e frutos de Charles Demuth (Robinson, 2020, p. 247).



Abstração da rosa branca, Georgia O’Keeffe, 1927

Escrever sobre as flores de O’Keeffe implica considerar uma certa genealogia que se tece com Demuth, que era tido por ela como um dos seus, o que significava uma opção na contracorrente do modernismo aliado ao cubismo e a formas consideradas industriais. O grupo de artistas que O’Keeffe frequentava, assim como ela, não escapava totalmente des-

sa influência, mas, segundo Robinson, eles a reinventavam a sua moda (Robinson, 2020, p. 245). Nessa genealogia floral, a pintora não deixa de mencionar as pequenas e delicadas flores pintadas por Fantin-Latour (Robinson, 2020, p. 278). No depoimento de O’Keeffe sobre essa inspiração, nota-se que ela estava atenta a uma sensibilidade que não era mais de seu antecessor, pois estava no fluxo de um mundo em transformação pelos incrementos da técnica: “Percebi que se eu pintasse as mesmas flores tão pequenas ninguém as olharia, porque eu era desconhecida. Então pensei em fazê-las grandes como os arranha-céus que despontavam. As pessoas ficarão surpresas – elas terão que olhar para elas – e elas o fizeram” (apud Robinson, 2020, p. 278). Em outro momento, ela dirá: “quando você pega uma flor na sua mão e realmente olha para ela, ela se torna o seu mundo no momento. Eu queria dar esse mundo para outra pessoa” (apud Robinson, 2020, p. 279). A ideia de pintar as flores em larga escala deve-se também à influência do grupo de Alfred Stieglitz, companheiro de O’Keeffe, e fotógrafo. Foi através de Stieglitz que ela entrou em contato com o trabalho do fotógrafo Paul Strand, conhecido pela ousada técnica dos close-ups. Seguindo a pesquisa de Robinson, O’Keeffe escreve para Strand, em 1917, para lhe dizer que costumava olhar para as coisas do mundo como ele as fotografava (Robinson, 2020, p. 280). Dois anos depois, em 1919, a pintora começa a pintura de pequenas flores por meio da técnica dos recortes e dos close-ups. Apenas sete anos mais tarde, ela irá pintar nas imensas telas suas flores deslumbrantes. Apesar desse encontro, O’Keeffe não tributa à fotografia, tampouco a Strand, a influência sobre seu estilo floral. Segundo Robinson, a pintora tinha o costume de negar influências de outras fontes, e, no caso de Strand, no máximo se pode referir a influências no plano inconsciente (Robinson, 2020, p. 280).

O interessante é perceber que O’Keeffe não era indiferente à técnica fotográfica. Do seu relacionamento com Stieglitz, temos a série de fotos em que ela aparece como musa, tendo, em seguida, conforme nos conta Robinson, optado por um investimento na sua carreira de pintora. Ao trabalhar no museu Georgia O’Keeffe, Lisa Volpe (2021) encontrou uma série de fotografias, possivelmente de autoria da própria pintora. Embora a maioria das imagens não tenha datas, o que torna essa relação com as imagens técnicas um tanto nebulosa, há uma série de fotografias em que O’Keeffe se deixa fotografar por Todd Webb, especialmente em paisagens desérticas, que eram a sua obsessão, tendo nas mãos uma câmera fotográfica. Para Volpe, por detrás das lentes de O’Keeffe, se descortina um mundo que fará parte de sua assinatura artística, incluindo seus interesses que logo serão incorporados aos temas de suas pinturas, entre eles as paisagens do sudoeste, os ossos, as flores e a estrada sinuosa (Volpe, 2021, p. 3). Não há, portanto, como escapar de alguma problematização da técnica fotográfica na pintura O’Keeffiana. Para além de O’Keeffe,

Didi-Huberman nos leva para os primórdios dessa relação entre pintura e fotografia. O filósofo ampara-se na noção de superfície para desmanchar crenças do senso comum. Cor e pele, como já recuperamos de sua análise, não podem ser confundidas com superfícies. Nessa perspectiva, o quadro de pintura, que poderá estar em tela ou tecido, também não pode ser confundido com uma superfície (Didi-Huberman, 2012, p. 48). Em seguida, o quadro é definido como “estrutura de redobra”, “interstício” (Didi-Huberman, 2012, p. 48), semelhante às definições de pele e de cor. Para melhor entender o quadro e mesmo a cor no seu entrelaçamento com a pele, abarcando assim também a complexidade da “carne”, é preciso buscar o que o filósofo pretende quando define o quadro como um “efeito de plano pungente” (Didi-Huberman, 2012, p. 55) e a partir do que punge já é possível reconhecer uma ligação com a técnica fotográfica e as considerações de Roland Barthes, em *A Câmara clara*, com base no desdobramento do *punctum*. Didi-Huberman percorre um longo e complexo caminho que retorna ao tratado *Da alma*, III, 13, 435a-435b, para nos dizer da necessidade do sentido do tato para o sentido da visão, uma vez que está no tato o que chamará de “limite” [*eschaton*] da visão (Didi-Huberman, 2012, p. 67). Nesse contato com o mundo do que pode ser visto, os nossos sentidos se confundem, na medida em que, seguindo Paul Schilder, em *A imagem do corpo*, Didi-Huberman reconhece que o exterior da nossa pele não está bem demarcado em relação à exterioridade do mundo, o que provoca uma confusão demarcatória entre o par mundo exterior e corpo. Voltemos ao quadro para ver como ele se relaciona esses dois movimentos contrastantes, a saber, aquele que se liga ao que é do visível, que o filósofo reconhece como plano e aquele que implica uma experiência alucinatória, que é plano da pele (Didi-Huberman, 2012, p. 69).

É com *O visível e o invisível*, de Merleau-Ponty, a partir da referência à noção de carne, que Didi-Huberman estabelece uma importante conexão que nos levará do plano do quadro para o pano do quadro. Ao sintetizar a noção de carne para o filósofo, Didi-Huberman põe em destaque temas como trama, tecido, os quais se relacionam ao que poderemos associar ao pano, além de referir tato e distância, o que levará à visão háptica, anteriormente problematizada por Aristóteles, e na pós-modernidade será interesse de Deleuze. Ao resumir o ponto de vista do filósofo Merleau-Ponty sobre as cores, em *O visível e o invisível*, Didi-Huberman evidencia a conexão entre pano (tecido), que duplica a experiência da visibilidade, e a noção de carne das coisas, o que desemboca no argumento da reviravolta da visibilidade: “quando acreditamos ver o quadro, estamos de fato sendo *olhados*” (Didi-Huberman, 2012, p. 54). Mas o que seria o pano e em que medida o plano se transforma em pano na pintura? Didi-Huberman resgata em dicionário etimológico essa relação entre plano e pano. Inicialmente, o termo pano “significava

a extensão de um corpo em altura e largura”; pannus tendo o significado de “retalho de um plano”, adquirindo mais adiante a ideia de plano e volume até alcançar noções que podem ser de “local”, de “fragmento”, de “pedaço”, de “retalho” (Didi-Huberman, 2012, p. 56). Tais desdobramentos da noção de pano, levadas ao quadro da pintura, viabilizam o que Didi-Huberman reconhecerá como “uma capacidade de metamorfose do quadro” (Didi-Huberman, 2012, p. 55).

No que se refere à inserção metamórfica da técnica fotográfica, as noções do pano apontadas por Didi-Huberman, a partir do dicionário de etimologia, estão inevitavelmente ligadas ao *punctum* de Barthes. Gostaria de recuperar diretamente de Barthes as aproximações poéticas que ele tece a partir do *punctum*. Em *A câmara clara* (1984), Barthes chama o *punctum* de “picada”, de “pequeno buraco”, de “pequena mancha”, “pequeno corte” (Barthes, 1984, p. 46). Fiquemos com o impacto dessa pequena mancha, que não pode ser dissociada da sugestão de ferimentos a atingir o corpo do espectador. Não esquecer que o *punctum* “parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (Barthes, 1984, p. 46). Didi-Huberman faz uma referência explícita ao *punctum* barthesiano ao reproduzir do próprio autor a expressão “força de expansão”, que é acrescida de sua paradoxalidade, uma vez que agrega a essa expansão uma temporalidade do “instante”, da “escansão”, do “suplemento” e do “fantasma” (Didi-Huberman, 2012, p. 55) – elementos que foram indicados já por Barthes em seu estudo sobre fotografia. No capítulo “A dúvida (o desejo) do pintor”, Didi-Huberman aprofunda a noção de mancha não para retomar o detalhe outrora percebido por Barthes através do *punctum*, mas para falar do colorido que está na encarnação. Trata-se de dar à mancha o seu vínculo com a carne pintada e do sangue, do tom vermelho que acompanha essa marca cromática que envolve a noção de carne. Didi-Huberman defende a tese segundo a qual o encarnado proposto pelos pintores conecta-se com a esfera do desejo, e assim recorta de Balzac uma citação de que o diabo seria um “grande colorista”, o que faz jus ao risco dessa experiência ao situar o encarnado como o “grande inferno” do pintor. Nesse sentido, o encarnado também carregaria algo do feminino feiticeiro, estando no vermelho a sua cor (Didi-Huberman, 2012, p. 81-82). No âmbito dos afetos, o vermelho do encarnado remete tanto ao sangue que está no corpo quanto ao caráter espiritual que está nos olhos, a conter também o desejo. Ao consultar tratados de estética, Didi-Huberman realça as propriedades do encarnado com a pele, referindo gordura e sensibilidade na experiência tátil, o que o oferece um atributo cuja herança não pode ser desvalorizada – o encarnado foi chamado de “a voz da carne”. Reproduzo do tratado de pintura de Lodovico Dolce, referido por Didi-Huberman, os afetos que circundam

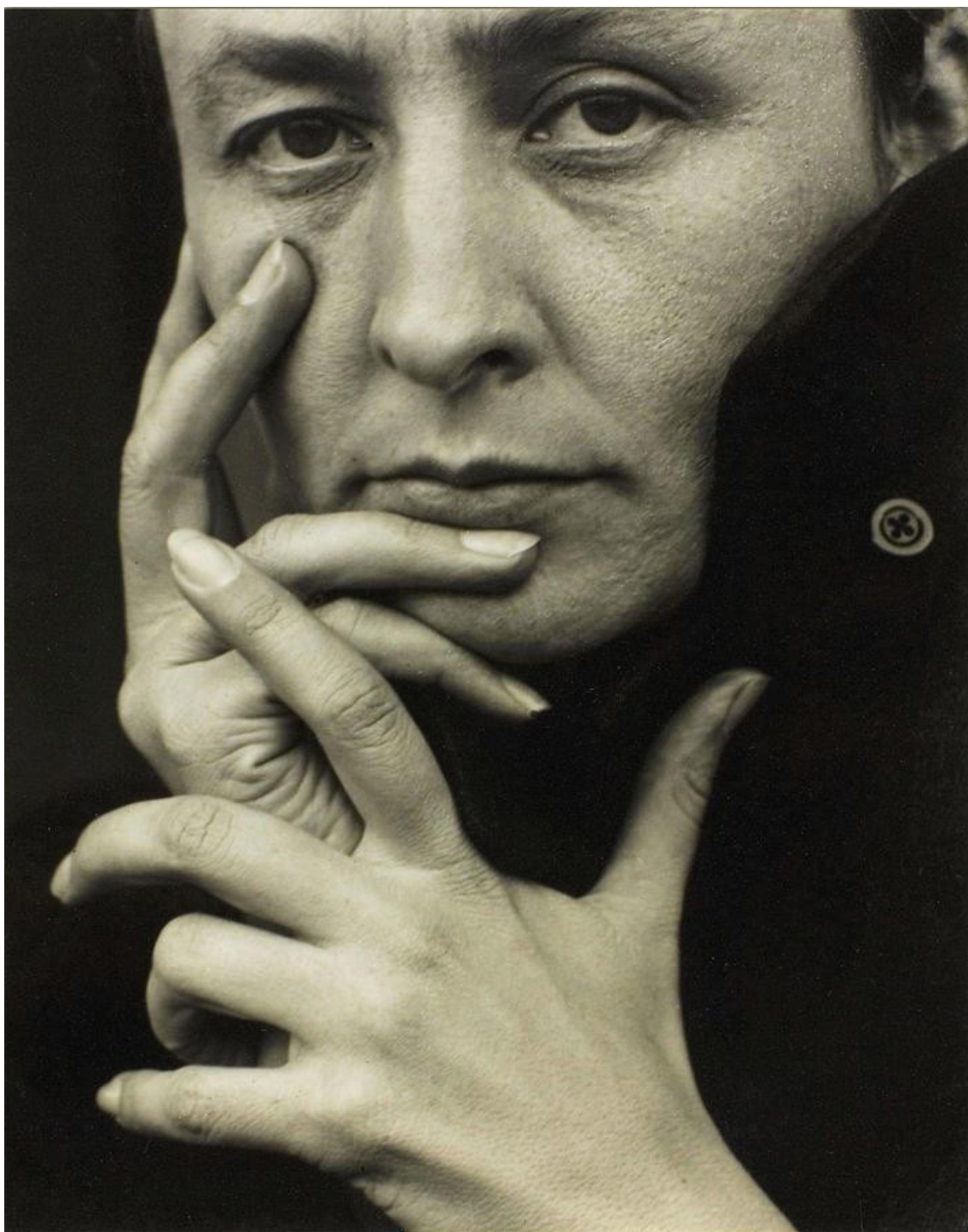
o encarnado: “Ele seria como que o colorido-carícia e, por isso mesmo, “significa” o prazer amoroso, *amoroso piacer*, lê-se nos tratados, ou melhor, desejo de amor, *desire d’amore*” (Didi-Huberman, 2012, p. 82). A pensar sobre o cuidado com a cor e o interesse dos pintores pelo amor no seu vínculo com o prazer. A mancha, que também apresenta a cor vermelha e se mostra em estreita ligação com o corpo, com a carne, revela uma dinâmica diferente, pois sinaliza para a mácula, a impureza, o vício. A mácula que desperta o interesse de Didi-Huberman vem de um comentário de Lodovico Dolce para Alessandro Contarini, no qual ele comenta a tela “Adônis e Vênus”, de Ticiano, que, longe de apontar para a imperfeição que poderia sugerir a ideia de mancha, nos põe em estado de perplexidade diante de um corpo para além do corpo humano, um corpo portanto diferente dos seus espectadores: “(...) aquela Vênus ‘de uma beleza não apenas extraordinária, mas divina’” (apud Didi-Huberman, 2012, p. 83). Seguindo a carta de Dolce, Didi-Huberman recorta o seguinte: “(...) o golpe parece vir não de um pincel, mas da ‘própria mão da natureza’” (apud Didi-Huberman, 2012, p. 83).

Nesse momento, a mancha da pintura pode se encontrar com a mancha (*punctum*) da máquina fotográfica de Roland Barthes. Para isso, precisamos (re)voltar ao mandylion, esse manto que teria coberto a face de Cristo e gerado a primeira impressão, o que confere a esse episódio uma gama de mistério e interesse científico. No ensaio “História de um espectro”, de Mondzain (2013), acompanhamos o percurso desse movimento polêmico e algumas versões nas quais é narrada a história de que Cristo, que, por não poder se deslocar para a cura do rei de Edessa, Abgar, envia um pedaço de pano, também chamado de mandylion, depois de tê-lo passado pela Face. A impressão da Santa Face de Cristo nesse tecido ficou conhecida como a promessa de cura. Essa imagem impressa recebeu a designação de aquiropoética, por não ter sido produzida pelas mãos humanas, além de ter circulado pelos textos teológicos ao longo dos séculos. Importa, no ensaio de Mondzain, recolher alguns pontos acerca da imagem fotográfica, essa imagem técnica, que, conforme a pensadora, traz à cena algo da ordem eucarística, ou seja, novamente entramos em contato com o sentido do paladar. Embora sem o uso das palavras e dos gestos, essa “foto”, impressão de Cristo, busca ainda provas do seu corpo e sangue. “Os olhos do fiel comungarão com ela e serão abertos por ela” (Mondzain, 2013, p. 261). Nessa perspectiva, Mondzain busca entender, a partir da fotografia, como permanecer com o que chama de “produtor de imagens aquiropoéticas”, pois resta a esta imagem técnica a interpenetração de vocábulos que vão do técnico para espiritual, a exemplo dos termos que ela inclui no sema do sonho: Luz, revelador, trevas, objetiva (Mondzain, 2013, p. 258). Mondzain nos chama a atenção para o fato de que a questão apresentada por meio do Santo Sudário

revela certo descaso da gestualidade humana. A filósofa nos explica as implicações da imagem aquiropoética:

[...] por um lado, que a beleza, a perfeição do resultado, não pode ser obra da mão de um homem; mais ainda, a própria natureza da imagem e sua análise não permitem reconhecer nela o vestígio, a marca de nenhum *gesto produtor*. Se a fotografia vem corroborar essa afirmação, é porque, é por ser interpretada como não constituindo o resultado de nenhuma causa material, de nenhum gesto. Não feito por mão humana significa que a *mão*, especificamente, não teve nada a ver com isso (MONDZAIN, 2013, p. 264).

Nesse caso que põe em dúvida a autoria, percebemos que Mondzain lança sutilmente a tensão com a experiência da pintura, sobretudo pelo exemplo dos pintores impressionistas, como Cézanne e Van Gogh, cuja arte estava impregnada de gestos e pelo toque dependente das mãos desses artistas visuais. Na pintura, como explica Mondzain, se desenvolveu a necessidade de uma assinatura; na fotografia, por sua vez, em virtude de ela atuar como o que chama de “instrumento de objetivação”, se perdeu a necessidade de assinatura, do toque e por extensão se perdeu a mão do artista (Mondzain, 2013, p. 265). Curiosamente, pintores abstratos como Kandinsky, Malevitch e Mondrian podem ter, em alguma medida, se filiado ao que Mondzain chamará de “fantasia aquiropoética da fotografia”, uma vez que suas pinturas são livres de “subjetividade gestual” e podem levar a sugestões de luminosidade, de divindade – e ela não deixa de mencionar Kandinsky em *Sobre o espiritual na arte*. No entanto, a pensadora reconhece que essa inclinação aquiropoética encontra uma crucial limitação, pois esses pintores privilegiaram a abstração em detrimento de buscas miméticas (Mondzain, 2013, p. 265). Temos que considerar que o sudário envolve manchas e não desenhos e nesse caso, como sagazmente aponta Mondzain, o Santo Sudário é uma anamorfose que está a serviço da iconicidade. De qualquer forma, a imagem fotográfica e sua herança aquiropoética, que se encontra parcialmente com a pintura abstrata, revela a distância entre a imagem e a fantasia do olhar. Ao evocar o véu de Verônica, referência anterior ao Sudário de Turim, Mondzain retorna à economia materna outrora inspirada na Virgem Maria e na sua Estética da Encarnação. Por aqui, a filósofa nos lança uma pergunta-provocação que poderá ser pensada à luz das pintoras de uma mulher envolvida com abstrações, O’Keeffe: “Será que os grandes pensadores e produtores da abstração não quiseram encontrar as raízes maternas e fecundas da iconicidade e ocupar o lugar enigmático da verônica? (Mondzain, 2013, p. 266).



Georgia O'Keeffe por Alfred Stieglitz

No ensaio “La vraie image: une sainte face”, do volume *Visões capitais* (2005), Kristeva nos oferece uma grande pista que nos joga para uma genealogia feminina demasiadamente explorada pelo universo pictórico. A teórica, por meio da pesquisa do historiador A. Grabar sobre a Santa Face de Laon, tem a sua intuição confirmada. O historiador compara a imagem de Cristo inscrita no manto sagrado, o mandylion, e a representação da medusa (Kristeva, 1998, p. 45). Na esteira da medusa, a fotografia de Georgia O'Keef-

fe tirada por Stieglitz, na qual ela aparece com um olhar penetrante e numa coreografia de mãos ao redor do rosto, atualiza o efeito petrificante da Górgona. No entanto, para além de uma pose, dos efeitos muito bem trabalhados pelo fotógrafo e pela gestualidade da fotografada, essa musa dá vida também às imagens desde suas próprias mãos. E suas telas desempenham um papel que observo na provocação instigada por Kristeva, especialmente no ensaio intitulado “Des madones aux nus: une représentation de la beauté féminine” (2005), no qual a teórica constata que as criações artísticas imagéticas que compõem o nosso imaginário impõem um imaginário do feminino que é da ordem do masculino (Kristeva, 2005, p. 149). O feminino do homem, segundo Kristeva, que pode ser analisado à luz da paixão de Cristo por seu Pai, se resume, considerando as reproduções de várias crucificações, na cópia das fragilidades do feminino que estão nas madonas, contendo um arranjo previsível de vulnerabilidades e também de repetições da experiência sensível dos retratos das madonas, a saber, “sofrimento”, “fraqueza”, “tristeza”, “graça”, “pudor”, “êxtase”, “alegria” (Kristeva, 2005, p. 149). Kristeva segue a tendência que o olhar masculino esculpiu a nossa ideia de beleza, que participa da história da arte ocidental, tendo a pintura religiosa, sobretudo fortalecida a partir dos ícones bizantinos, desempenhado um papel importante nessa disseminação. Até mesmo a literatura não irá desmentir o que se deixa revelar nas artes visuais, segundo a observação de Kristeva, que vê aproximações entre a Beatriz de Dante e as pinturas de Giotto, o que, em outro tempo, mostra que Georges Bataille e Joyce são acompanhados da pintura de Picasso (Kristeva, 2005, p. 147). Para Kristeva, as mulheres pintoras têm o hábito de reproduzir a beleza do feminino que foi estabelecida pelos homens, considerando o aspecto feminino da bissexualidade masculina, de forma a consolidar a mesma estrutura, com uma ligeira alteração, que pode, conforme os exemplos que ela oferece, conter o acréscimo de um sorriso e mesmo da crueldade (Kristeva, 2005, p. 150). A tese de Kristeva acerca desse ponto está no fato de que o olho é fálico (Kristeva, 2005, p. 150), o que nos levará, para além do sexo ou gênero, a um trabalho com o conceito freudiano da bissexualidade psíquica do artista em busca de retratar os flagrantes da invisibilidade. Assim, na arte realizada por mulheres, não se pode sustentar o que Kristeva chamará de uma “ruptura radical”, mas se pode articular variações do que a teórica, para retornar a um termo de empréstimo de Mondzain, observa como “economia”, que consiste numa “modulação” (Kristeva, 2005, p. 151). Nos exemplos escolhidos por Kristeva para revelar algumas modulações da pintura articuladas por mulheres estão as pintoras Artemísia Gentileschi e Georgia O’Keeffe. Artemísia, assim como Caravaggio, fez a sua leitura da degolação de Holofernes. Na descrição da cabeça perdida segundo a pintora, Kristeva refere uma “frieza suave”, ao passo que em

Caravaggio chega a uma “grotesca jubilação sadomasoquista”. No exemplo de O’Keeffe, a comparação acontece com Cézanne. No aspecto floral, a pintura de O’Keeffe alcança o transbordamento desencadeado pela “impureza do sexo feminino”; já em Cézanne temos a “soberania de um gesto humano confundido com as vibrações do Ser” (Kristeva, 2005, p. 151). Tais modulações passam por uma escrita da pintura – investigação e proposta do Barroco Floral.

O fato de o olho ser fálico, incluindo seus efeitos sobre a experiência da pintura, além de acomodar as modulações entre os diferentes pontos de vista, considerando a perspectiva historicamente rebaixada das mulheres, se apresenta em movimento de desconstrução, de acordo com a leitura de Kristeva, que terá aliados nas artes moderna e pós-moderna e suas características de “abstração”, de “minimalismo” e inclusive de “psicose” (Kristeva, 2005, p. 151). Nessa perspectiva, as buscas pictóricas das pintoras se configuram naquelas que vão assumir o “risco” e o “escândalo” diante das tentativas de desvelamento do que nos é invisível.

Não é à toa que Kristeva fecha esse ensaio sobre a pintura com um longo debate em torno da importância iconográfica da Virgem Maria, de modo a dar, senão uma resposta, alguma orientação possível à pergunta feita por Mondzain no ensaio sobre fotografia. Essas duas pensadoras fazem um retorno etimológico ao corpo paradoxal da Virgem Maria – personagem que se tornará, segundo Kristeva, a patrona das artes (Kristeva, 2005, p. 160). A Virgem Maria é sobretudo aquela que nos levará a Kenose, ao vazio e à encarnação contidos nesse termo que atravessa o pensamento de Mondzain e de Kristeva – pensadoras que nos auxiliam a percorrer a genealogia a envolver uma Estética da Encarnação. A Virgem parece ampliar a paleta afetiva da pintura, na medida em que subjaz a uma busca pelo “amor infinito” (Kristeva, 2005, p. 151), o que abala a cartela de afetos ancorada na fragilidade e vulnerabilidade e na crueldade do feminino dos pintores, que nos foi oferecida e repetida com diferença entre pintores e pintoras. Se a economia do corpo da Virgem não produz uma ruptura radical, porque como vimos o olho é fálico e estamos enredados em modulações, a imagem da Virgem pode dar vazão ao risco, porque está em permanente flerte com a kenose, esse vazio imprevisível que seduz as mulheres rebeldes. Será que podemos reconhecer algum vestígio das invisibilidades contidas no corpo da Virgem na pintura de O’Keeffe? A *Abstração da rosa branca*, de 1927, já não guarda semelhanças com o rosto de uma mulher ou mesmo de alguém ou algo portador de uma cabeça, mas aquelas camadas de tinta branca remontam, entre outras leituras possíveis, ao aspecto nutriz do leite materno, fazendo conexões heréticas com a paradoxalidade do corpo materno da Virgem. Não a geratriz, mas o seu leite, que reenvia a camadas afetivas

de um sexo-flor a ampliar a tradução dos elementos semiotizáveis, transformando as paixões para estados a serem repensados e escritos a partir de pinturas.

As pinturas de O’Keeffe interferem na forma como ela escrevia suas cartas. Kristeva chama de “estranha” as tentativas de tradução de tradução do visível, que se chocam com as palavras (Kristeva, 2005, p. 489) – e aí se desenvolve a condição estrangeira dessa pintora que buscava “respirar sem interrupção a força da vida” (Kristeva, 2005, p. 489).

Impossível não reconhecer que a sua forma de dar vida às telas impregnava-se de seus afetos. E estados depressivos não permanecem com ela por muito tempo. Em cartas de 1932, Kristeva recorta as alternativas da pintora para escapar das tristezas, entre elas estavam a atividade da natação e as aventuras para outras paisagens, o “fora” O’Keeffiano se reveste de um charmoso “faraway” para locações desérticas (Kristeva, 2005, p. 490). Além disso, o riso era uma companhia permanente. Em carta de 1939, Kristeva observa que a compreensão das palavras para a pintora precisava passar por um estado de riso, o que também acontecia ao ler as cartas que recebia. Obviamente que essa reação revela alegria ao lado da ironia, segundo a leitura de Kristeva de outras cartas (Kristeva, 2005, p. 491). O estilo da escrita da correspondência de O’Keeffe recebe a análise de Kristeva, que percebe em sua forma o que chama de “matéria plástica”. No lugar dos dois pontos, O’Keeffe utiliza serpentinas, que no momento da impressão são substituídas por um traço, a dar um efeito de travessão. Kristeva nota que essa forma peculiar de escrever sinaliza a “respiração do corpo” da pintora (Kristeva, 2005, p. 492). A sintaxe de O’Keeffe se faz por vezes com palavras isoladas, sugerindo fragmentação. Segundo Kristeva, a pintora se recusava a aprisionar suas emoções através de uma escrita dentro de convenções. Kristeva nos explica que tanto a perspectiva na pintura quanto a sintaxe na linguagem são responsáveis por um distanciamento para a organização dos afetos, e sua tradução passa pelo sentido da visão. O’Keeffe, no entanto, se recusa a esse afastamento. Nesse sentido, sua escrita apresenta uma frase considerada “irregular”, que também pode chegar ao caráter “brutal” e à ambiguidade, pois a pintora pretendia o contato com a “matéria vivida”, segundo Kristeva (Kristeva, 2005, p. 492). No uso das cores, acontece algo semelhante à tomada de riscos, ao que é da ordem da “fascinação-fusão com a cor”, que, em seguida, na comparação com a correspondência, será chamado de uma escrita que, embora tenha uma aparência um tanto negligente, é muito trabalhada – “costurada à mão” (Kristeva, 2005, p. 492).

Nesse momento revelador de seu ensaio, Kristeva insere um elemento fundamental na composição do Barroco Floral, a saber, o vínculo da animalidade com a escrita, que se soma ao chamado da criação ao estilo da manualidade da alta costura. E

O’Keeffe, na investigação da teórica, esteve à procura de “metáforas do universo animal” (Kristeva, 2005, p. 492), o que, no ensaio “Des madones aux nus...” se encontra com as representações da Virgem Maria do século XIII, no período de evidência de São Francisco de Assis, o santo despojado e protetor dos animais, levando-a a imagens de uma Maria humanizada. Diferente de um culto à pobreza e ao que Kristeva reconhece sob o nome de “masoquismo feminino”, essa humanização conduz a aproximações com a trivialidade da vida, com os animais – algo na linha da *Haecceitas*, de Duns Scot (Kristeva, 2005, p. 160), pensador que tem sido amiúde associado pela teórica à singularidade do pensamento, de modo a inspirar reflexões sobre o feminino que são um tanto distantes de buscas identitárias¹⁵.

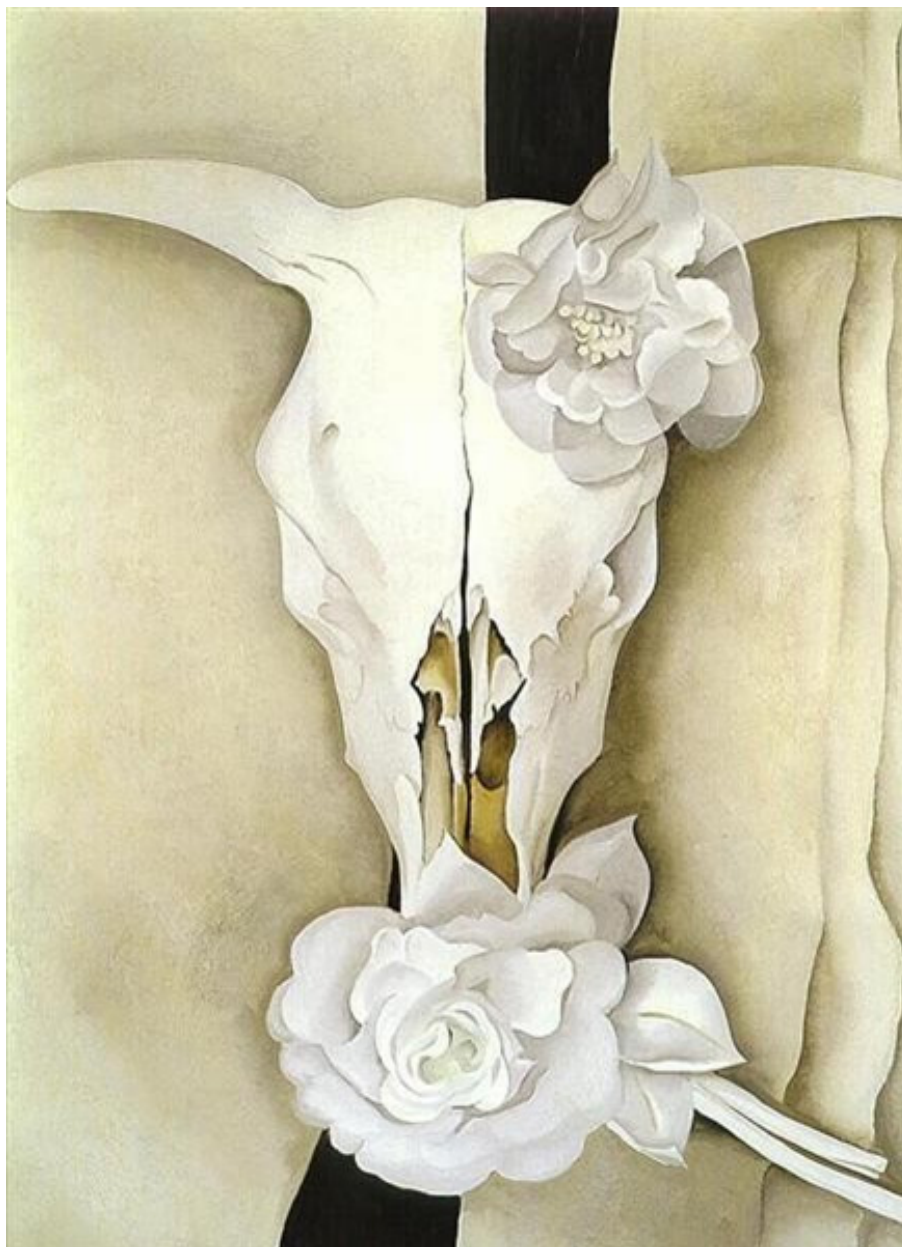
O’Keeffe não retrata diretamente a Virgem, mas a kenose se revela em diversos momentos de sua arte pictórica, entre eles na *Abstração da rosa branca*, com sua economia nutriz e, como vimos por meio da análise de Kristeva, de sua escrita epistolar. Estão nos crânios de vaca com rosas, recolhidos pela pintora em suas moradas desérticas, com os quais ela se deixa fotografar, uma espécie de retorno da Virgem, ainda que por imagens oblíquas, as quais (re)voltam pela vida cotidiana de um animal, mas não qualquer animal. Uma vaca.

A vaca se manifesta como emblema da animalidade na proposta do Barroco Floral. Se cada escrita fascinada por imagens pintadas tem um bicho, a passar pelas escolhas das e dos poetas/escritores/escritoras, há que se levar em conta as eleições das pintoras e pintores nessa escrita de múltiplas redes fantasmais, incluindo o fantasma da castração. Ao segurar um crânio de vaca, O’Keeffe toca justamente no cerne de nossa ancestralidade feminina. Curiosamente, em trocas epistolares com a antropóloga Catherine Clément, no volume *O feminino e o sagrado* (2001), a importância da vaca se amplia em muitos sentidos. Clément, em carta de 16 de janeiro de 1997, para fundamentar a temática do sagrado que as acompanha nessa troca de cartas, anuncia os poderes nutrientes de uma vaca:

Como a deusa Hathor, no Egito, a vaca sagrada da Índia é o invólucro do universo porque foi da pele costurada de uma vaca que nasceu o primeiro ser humano. Macho, nem é preciso dizer. A vaca é, portanto, *maternal* e envolvente, admitamos. Os hindus tiram daí suas consequências: tudo aquilo que sai da vaca é não apenas sagrado, mas útil. Bebe-se o leite, faz-se a manteiga para a vida quotidiana, a mesma com a qual se vai aspergir o cadáver durante a cremação; come-se

¹⁵ Sobre a posição de Kristeva, sugiro a conversa-entrevista com Marie-Christine Navarro, na qual a teórica explica a provocação sobre ser “mais scotista do que feminista”, referindo interesse voltado à singularidade, conceito desenvolvido pelo filósofo (Kristeva, 2007, p. 25).

a nata que sobra, utiliza-se a urina como anti-séptico para limpar os assoalhos, e, como combustível, tijolos de bosta que secam em cima dos muros (CLÉMENT, 2001, p. 40, grifo nosso).



Crânio de vaca com rosas de algodão, Georgia O'Keeffe, 1931

A economia do corpo da vaca, marcada pelo utilitarismo, se encontra com a imagem da Virgem Maria, também inserida na esfera materna e nutriz. Ao pintar o crânio de vaca, O'Keeffe nos coloca diante do vir antes, como encontramos no “a seguir”, do ensaio *O animal que logo sou. A seguir*, de Jacques Derrida, no qual ele investiga quem segue quem no par antitético homem x animal e conclui que estamos atrás do animal. Há, portanto, um antes da humanidade e da instituição de sua linguagem que nos perturba na

pretensão de soberania sobre esse outro, historicamente rebaixado. O fato de o animal poder me olhar anda ao lado do que Derrida constata como um “esquecimento calculado” da atividade filosófica (Derrida, 2002, p. 28). Inscrito na seara literária, o Barroco Floral ambiciona pensar desde esse constrangedor esquecimento. Nessa ótica de ter um outro que vem antes de mim, um outro distante do logos, a fotografia em que O’Keeffe surge ao lado do crânio de vaca, sem fitá-la, demonstra algo diferente de um sentimento de vergonha, de sentir vergonha da própria vergonha, como é narrado por Derrida ao sentir um mal-estar (animal-estar) por estar nu e ser visto pelo próprio gato (Derrida, 2002, p. 44). Na fotografia intitulada “Georgia O’Keeffe: um retrato com um crânio de vaca”, de 1931, de autoria de Stieglitz, a pintora exibe o esqueleto do animal não como a vitória de um seguir ligado ao gesto da caça. Não há triunfo ou soberba na expressão de O’Keeffe, e seu rosto de apoia sobre uma superfície para suportar o peso da ancestralidade de uma vaca. Seus olhos ficam enceguecidos diante da luz natural, um olhar oblíquo das mulheres que contornam efeitos da castração eclode para nos dizer alguma coisa. O que seria?



Georgia O’Keeffe por Stieglitz

Na correspondência com Catherine Clément, Kristeva tece algumas considerações sobre duas telas cuja inspiração está na kenose, a saber, *Série I, n.1, 1918* e *Crânio de vaca com rosas de algodão*, de 1931. Curiosamente, antes de chegar aos quadros,

Kristeva traça uma breve genealogia religiosa das visões femininas, retornando brevemente à Teresa d'Ávila, à Ângela de Foligno e também à religiosa Louise du Néant. A experiência que parece mais próxima da animalidade na busca de um nada que faz uma linha de sutura espiritual entre essas mulheres, e que vasculhamos por meio das imagens, se encontra em Hildegard de Bingen, cujas visões são narradas por meio de imagens de animais – “cabeças de lobo, de leopardo, ursos e outros tantos leões” (Kristeva, 2001, p. 49). Segundo Kristeva, que transforma as visões de Hildegard em criações visuais, somos levados a interpretá-las visualmente por meio de “quadros”: Entre suas mais belas visões, tenho ainda diante dos olhos esses quadros penetrantes e devoradores de vísceras e secreções” (Kristeva, 2001, p. 49). O’Keeffe realiza o movimento inverso, transformando as suas telas em experiências visuais que, no ensaio “La forme inévitable”, adquirem, em algumas formulações, o *status* de visões: “Imaginemos que essas flores sejam o corpo interno, o desabrochar curvo e sensual da jovem mulher em êxtase que Alfred Stieglitz fotografou: Georgia O’Keeffe após seu retorno do Novo México (1929)” (Kristeva, 2005, p. 497). Sobre os crânios de vaca com rosas brancas, Kristeva faz aproximações com as “visões surrealistas”: “Adornadas com flores artificiais, essas visões surrealistas são nada mais nada menos do que uma zombaria da morte casada com a celebração: elas neutralizam o horror de uma e a pompa da outra, e impõem a permanência - serena ou sinistra?” (Kristeva, 2005, p. 498). Kristeva faz a pergunta e em seguida oferece o caminho para uma resposta: “Os crânios e os ossos transformam o tempo em um monumento: nada passa, tudo dura, vida e morte congeladas no artifício de uma visão calma e incomum” (Kristeva, 2005, p. 499). Uma ligeira (re)volta à medusa nesse tempo que se petrifica? Possivelmente na tela com crânio de vaca e rosas de algodão desabrocham as mulheres que compuseram esse quadro do Barroco Floral, a expandir-se entre outras composições imagéticas e outros gostos. O’Keeffe, assim como Arendt, não teve filhos, mas elas abriram caminhos do nascimento, do dar à luz a novos começos. Em *O olho e o espírito*, de Merleau-Ponty, a pintura se relaciona mais de uma vez com o nascimento, seguindo o que filósofo reproduz de André Marchand: “Pinto talvez para surgir” (Merleau-Ponty, 1964, p. 31). No mesmo ensaio, o corpo materno se inscreve para abalar o primado da visão, o que nos leva, conforme a indicação das transsubstanciações (Merleau-Ponty, 1964, p. 16), a uma gestualidade onde a “visão e movimento” referidas pelo pensador contaminam-se pelo sentido do gosto: “A visão do pintor é um nascimento continuado” (Merleau-Ponty, 1964, p. 32).

Em O’Keeffe, o nascimento em pintura vem carregado de cromatismo. Os crânios de vaca se ampliam quando entramos em contato háptico com a série *Pelvis*,

nas quais os ossos esbranquiçados e sutilmente frágeis, porosos, se confrontam com a imensidão de um céu aberto no limite entre o que parte e o que nasce para o ciclo da experiência sensível:

Para uma mulher que não tinha filhos e cuja paixão criativa nos últimos anos permaneceu na criação de formas coloridas, essa celebração de um ossuário pélvico é um triunfo sem precedentes sobre a angústia da morte, a afirmação definitiva de uma felicidade inteiramente absorvida pela realização estética. “E, é claro, eu amo minha vida”, escreve ela. Em outras palavras, eu amo minha vida até o ponto da morte, que eu transformo em uma eternidade estética (KRISTEVA, 2005, p. 500).

Temporalidade que eterniza um instante, o Barroco Floral vive em um tempo escandido. Escreve-se com expressiva vitalidade para aquelas e aqueles que viveram as delícias e os horrores da intensificação do tempo, de sua habitabilidade, a pensar nesse fecho junto com a dromologia e dromocracia de Paul Virilio em *Velocidade e Política* (1977/1996). Escritores e poetas que participam das mudanças radicais que atravessam os séculos XX e XXI aceleraram diferentes formas de escrita, possivelmente tocados por essas transformações técnicas vertiginosas. Entretanto, esses artífices da palavra ainda se revelam impregnados pelo magnetismo de imagens que atravessam seus corpos. Na esteira da avalanche das modificações dos últimos séculos, com seus vetores de destruição de massa, o Barroco Floral nasce da perturbadora fascinação a persistir no que resta do gosto do sujeito que escreve, eclodindo do contato com uma imagem a ser transcrita por um ou uma artista da palavra. E seus movimentos de leitura, diferentemente de um roteiro, desabroçam, a exemplo das flores, no choque inspirado pela experiência (re)volta íntima ambicionada por Kristeva e por sua genealogia, inicialmente formada por um trio, mas em seguida expandida para séculos anteriores e mesmo para a nossa herança religiosa, animal e mitológica, abrindo-se a caminhos imprevisíveis de leituras, a incluir os seguintes movimentos: a condição estrangeira; a relação entre linguagem poética e o nascimento das imagens no cruzamento com possíveis discursos sobre a maternidade; a animalidade escrita; o cruzamento dos afetos nas florações; as composições escritas que desabroçam na contracorrente da herança filosófica do imperativo visual.

O que está por vir a partir das florações brota de forma heterogênea a uma aplicação teórica na atividade poética – e a “imagem”, nosso ponto de perturbação, contribui para essa desobediência que faz o pensamento dançar enquanto fica enceguecido, já não mais se sustentando com a herança do imperativo visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO. *Confissões*. 12. ed. Trad. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1997.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10 ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARENDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer e o julgar*. 5 ed. Trad. Antônio Abranches, Cesar Augusto de Almeida, Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- ARENDT, Hannah. *O conceito de amor em Santo Agostinho*. Tradução Alberto Pereira Dinis. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- ARISTÓTELES. *De anima*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006. BACON, Francis. *A lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado (Coord.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENKE, Britta. *Georgia O'Keeffe: flores en el desierto*. Madrid: Taschen, 2003.
- SCOTT, Nancy. *Georgia O'Keeffe*, London: Reaktion Books, 2015.
- D'ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da vida*. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Companhia, 2010.
- D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. Trad. Marcelo Cavallari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. D'ÁVILA, Santa Teresa. *Obras completas*. Texto estabelecido por Fr. Tomas Alvarez. São Paulo. Edições Loyola, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Da gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman; Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Pintura Encarnada*. Trad. Osvaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta/FapUNIFESP, 2012.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Doutrina das cores*. Trad. Marco Giannotti. 4 ed. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2013.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 5. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HADOT, Pierre. *O véu de Ísis. Ensaio sobre a história da ideia de natureza*. Trad. Mariana Sérulo. São Paulo: Ed. Loyola, 2006.
- JARDIM, Luciana Abreu. A experiência da literatura desde a paixão materna. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 23, p. 97-117, 2019.
- JARDIM, Luciana Abreu. Heranças da escrita desde a condição feminina: notas sobre pintura e literatura. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 283-304, 2019.

- JARDIM, Luciana Abreu. Para uma escrita do íntimo. In: *Literatura do íntimo*. Luciana Abreu Jardim (Org). Vinhedo: Editora Horizonte, 2018.
- JARDIM, Luciana Abreu. O corpo atravessado pela técnica. In: *Clarice Lispector e Julia Kristeva: dois discursos sobre o corpo*. Orientador: Maria Eunice Moreira. 2008. 565 f. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. p. 218-397.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. Trad. Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e António Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- KLEIN, Melanie. *Inveja e gratidão: um estudo das fontes inconscientes*. Rio de Janeiro: Imago, 1984.
- KRISTEVA, Julia. *As novas doenças da alma*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- KRISTEVA, Julia. Décollations. In: *Visions Capitales* (avec Liudvig Feïerbakh). Paris: Réunion des musées nationaux, 1998.
- KRISTEVA, Julia. De la guillotine à l'abolition la peine de mort. In: *Visions Capitales* (avec Liudvig Feïerbakh). Paris: Réunion des musées nationaux, 1998.
- KRISTEVA, Julia. Des madones aux nus: une représentation de la beauté féminine. In: *La haine et le pardon: Pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1991.
- KRISTEVA, Julia. Falar em psicanálise: os símbolos da carne e do retorno. In: *Meu alfabeto: ensaios de literatura, cultura e psicanálise*. Trad. de Adriana Zavaglia. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- KRISTEVA, Julia. *Histoires d'Amour*. Paris: Seuil, 1983.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- KRISTEVA, Julia. *Julia Kristeva interviews*. (Org). GUBERMAN; ROSS, Mitchel. New York: Columbia University Press, 1996.
- KRISTEVA, Julia. La forme inévitable. In: *La haine et le pardon: Pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005.
- KRISTEVA, Julia. La maternité au carrefour de la biologie et du sens. Disponível em www.kristeva.fr/la-maternite.html Acesso em: 12 de dezembro de 2018.
- KRISTEVA, Julia. La passion selon la maternité. In: *La haine et le pardon: pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *La révolte intime: pouvoirs et limites da psychanalyse II*. Paris: Fayard, 1997.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé. Paris: Seuil, 1974.
- KRISTEVA, Julia. La vraie image: une sainte face. In: *Visions Capitales* (avec Liudvig Feïerbakh). Paris: Réunion des musées nationaux, 1998.

KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots.* (Tome I) Hannah Arendt. Paris: Fayard, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots.* (Tome II), Mélanie Klein. Paris: Fayard, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots.* (Tome III), Colette. Paris: Fayard, 2002. KRISTEVA, Julia; CLÉMENT, Catherine. *O feminino e o sagrado.* Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras:* Hannah Arendt. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras 2:* Melanie Klein Trad. José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras 3:* Colette. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Possessions.* Paris: Fayard, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Possessões.* Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

KRISTEVA, Julia. Qui est Méduse? In: *Visions Capitales* (avec Liudvig Feïerbakh). Paris: Réunion des musées nationaux, 1998.

KRISTEVA, Julia. *Sens et non-sens de la révolte: pouvoirs et limites de la psychanalyse I.* Paris: Fayard, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Seule une femme.* Paris: Éd. de l'Aube, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Sentido e contra-senso da revolta: poderes de limites da psicanálise I.* Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Soleil noir: dépression et mélancolie.* Paris: Gallimard, 1987.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia.* 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Thérèse mon amour.* Paris: Fayard, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible.* Paris: Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'oeil et l'esprit.* Paris: Gallimard, 1964.

MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone, economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo.* Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2013.

ROBINSON, R. *Georgia O'Keeffe. A life.* Massachusetts: Brandeis University Press, 2020.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise.* Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e política.* 2 ed. Trad. Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

VOLPE, Lisa. *Georgia O'Keeffe, photographer.* New Haven: Yale University Press, 2021.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Anotações sobre as cores.* Trad. João Carlos Salles Pires da Silva. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

“Um estuprador no teu caminho”: teorias restauradoras de verdades pelas ruas insurgentes

Raquel Wandelli Loth¹

Introdução

Dispostas em fileiras verticais e horizontais, ao modo de um quartel, elas dançam e cantam, com batidas dos pés no chão e das mãos no corpo. Como num rap latino, a coreografia mistura movimentos de dança de rua e de ginástica rítmica. Parodiam um fragmento do hino dos carabineiros, agentes da polícia militar chilena, propagandeados como guardiões da segurança pública, mas apontados por graves violações aos direitos humanos. Em outubro de 2019, após a derrota dos protestos feministas do “Ele Não” pela vitória de Bolsonaro em segundo turno, eclodem no Chile os protestos de rua contra a política neoliberal do governo de Sebastián Piñera.

Das manifestações, brotam as jornadas feministas chilenas, alavancadas por um manifesto que refaz a conexão entre arte e mídia ou arte e notícia para produzir sua narrativa decolonialista. A violência patriarcal está no cerne da performance “El violador en tu camino”, tática de guerrilheiras urbanas para denunciar ao mundo a repressão aos protestos de rua e a violência sexual de Estado contra manifestantes. Amálgama de linguagens artísticas heterogêneas (performance, teatro, música, percussão, poesia, dança), o levante multimídia cava espaço para uma grande ocupação feminista que atravessa as fronteiras do país.

“Um estuprador no teu caminho”, como essa performance foi traduzida no Sul do Brasil, tornou-se laboratório de narrativas dissidentes e estratégias capazes de perfurar o bloqueio midiático contra as teorias e movimentos feministas. Elas rasgam nas ruas um lugar para epistemologias contra-hegemônicas ao pensamento patriarcal. O impacto da coreografia do grupo chileno Las Tesis, aqui analisada como estratégia decolonialista, integra uma rede de narrativas insurgentes em minha pesquisa pós-doutoral sobre a categoria de arte-notícia na resistência.

¹ Jornalista, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Literatura pela UFSC, com estágio na Université de Paris III. Autora de Leituras do hipertexto, viagem ao dicionário Kazar (UFSC/IOESP) e Existe logo escreve; o inumano na arte-literatura (FURB). (raquelwandelli2@gmail.com).

Em resposta ao festival de atrocidades e covardia nas marchas de 2019, os agachamentos das mulheres com as mãos atrás da cabeça funcionam como metalinguagem crítica do abuso de poder pelos agentes prisionais. O gesto coreografado denuncia a violência sexual do colonizador reproduzida pelos policiais contra pessoas detidas nas manifestações, sobretudo, adolescentes, homossexuais e mulheres, molestadas quando obrigadas a se agachar nuas durante a custódia. Essas sevícias sexuais foram denunciadas no Relatório Mundial 2020, referente aos eventos de 2019 no Chile da ONG Human Rights Watch. O relatório apontou também lesões oculares graves por armas antimotins, uso excessivo da força contra manifestantes pacíficos e negligência estatal para conter os abusos policiais.

A polícia chilena também deteve mais de 15.000 pessoas de 18 de outubro a 21 de novembro e maltratou algumas delas. O Instituto Nacional de Direitos Humanos registrou 442 denúncias sobre tratamento desumano, tortura, abuso sexual e outros crimes. A Human Rights Watch coletou testemunhos críveis de que a polícia teria forçado os detidos, especialmente mulheres e meninas, a se despirem e se agacharem completamente nuas, uma prática proibida pelos protocolos policiais. Também documentamos espancamentos brutais e estupro em detenção. Promotores estão investigando pelo menos cinco mortes supostamente causadas pelas forças de segurança no contexto de manifestações. (HRW, 2020)

Repetir o gesto do violador é desmascará-lo em público e obrigá-lo a lidar com o testemunho coletivo da própria perversidade arrancada do manto da impunidade. Essa forma de protesto vai marcar também as jornadas antirracistas nos Estados Unidos durante a pandemia. Com um joelho dobrado no chão e apoiando distraidamente o próprio braço no outro, os manifestantes reproduzem a postura dissimulada do policial que descansa enquanto mata. A coreografia do reflexo grita a Derek Chauvin, assassino de George Floyd, que o viram através das filmagens de celular, esganar o trabalhador negro com o joelho.

Cinco dias depois de Valparaíso, Las Tesis eclodiu como coro de vozes dissidentes das multidões nas ruas de Santiago, em frente ao Palácio das Armas e ao Ministério da Mulher. Alastrou-se feito pavio de pólvora pelas redes sociais e, em menos de um mês, tornou-se fenômeno de ocupação transcontinental pelas redes feministas. Da capital do Chile, alcançou em 48 horas boa parte da América do Sul (México, Brasil, Colômbia, Peru e Argentina, onde na véspera da quarentena foi adaptada à luta pela legalização do aborto) e Nova York. Foi além: cruzou o Atlântico em direção às capitais e grandes cidades da Europa (Paris; Madrid e Barcelona; Berlim; Bristol e Londres), atravessou a fronteira com a Ásia para ocupar o parlamento de Istambul, na Turquia, e chegou à Oceania (Sydney, na Austrália).

Embalada pelo hino de Las Tesis, a luta feminista ganhou propulsão com o levante de centenas de milhares de mulheres dos mais distintos perfis. Passou a ser reencenada e recriada de forma expansível, compartilhada e colaborativa, multiplicando-se através das redes sociais de Norte a Sul do Brasil, onde recebeu novas traduções e adaptações às diferenças culturais e linguísticas de cada região. A organização dos atos gerou reuniões pela internet e ensaios pela cidade, onde inserções, adaptações e mudanças foram democraticamente discutidas e decididas, conforme testemunhei como militante feminista e repórter voluntária do coletivo *Jornalistas Livres*.

Mais do que uma coreografia, tornou-se matriz de uma gigantesca intervenção urbana. Vibrante, brutal, ruidoso, o protesto criou uma plataforma metanarrativa capaz de sintetizar o caráter político da violência contra a mulher, associando o Estado patriarcal ao violador.

El patriarcado es un juez, (O patriarcado é um juiz)
que nos juzga por nacer (que nos julga ao nascer)
y nuestro castigo es (e nosso castigo é)
la violencia que no ves. (a violência que não se vê)

A letra do manifesto faz sentido imediato para os movimentos dos países em luta contra a destruição das políticas públicas e direitos sociais; contra as reformas trabalhistas e previdenciárias que atingem primeiramente as mulheres de baixa renda. Las Tesis trouxe um novo arrebatamento para o movimento feminista no Brasil, após quase um ano da eleição de Jair Bolsonaro. O Brasil pós-golpe de 2016, que culminou com a eleição de um governo declaradamente em guerra contra a chamada “ideologia de gênero”, que provocou um surto de feminicídios, estigmatização das feministas e episódios de violência contra mulheres. No país cujas parlamentares, ativistas e pensadoras estavam sendo assassinadas, ameaçadas de morte e obrigadas a se exilar, mulheres da resistência ouviram o chamado do Chile.

Tomado como objeto de trabalho, o noticiário de violência política de gênero, classe social, raça ou credo, potencializa a arte como força propulsora de resistência. Ao mesmo tempo, a arte torna-se tributária das estéticas que mobilizam vozes e corpos dissidentes pela América do Sul. Artistas aproveitam o produto simbólico do trabalho político da juventude nas ruas da Argentina e Chile, impactando e transformando a resistência no Brasil.

Passarela de vozes e corpos-estandartes, a rua se tornou uma mídia, um lugar de produção do imaginário, de proposição de mensagens e de reinvenção de estéticas. Das ruas para as redes sociais e vice-versa, as notícias no cenário político e social são trans-

formadas pelas performances dos protestos, vídeo-manifestos, mensagens dos cartazes, camisetas, charges, palavras de ordem. A produção de arte-jornalismo é própria deste tempo, em que o estético e o político se atravessam desde o seu fundamento. Essa intersecção salta aos olhos se, como Jacques Rancière (2006, p. 370), compreendemos que a política “é um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro”.

A arte é política não na medida do seu engajamento a uma causa ou ideologia, nem precisamente pelo conteúdo que transmite, ensina ainda Rancière (2010). Ela é política na medida em que modifica as relações entre formas sensíveis e diferentes regimes de significação e, sobretudo, enquanto prospecta “maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a face ou no meio de”. Nesse sentido, o filósofo vai dizer que a política

bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc (RANCIÈRE, 2010, p. 46).

Assim, as zonas de indeterminação entre arte e jornalismo são uma instância privilegiada para pensar o “dissenso”, o que irrompe o visível, desestabilizando-o com o abalo do que ainda não tem parte ou não tomou parte. “Enquanto a forma estética do dissenso redistribui a ordem do sensível, a forma política reorganiza o mundo em comum e os vetores de igualdade que atravessam o social”, mostra o filósofo Giorgi (2011, p. 200). Sujeitos e vozes desviantes das ruas comparecem às produções do artista-repórter embarcado pelo seu tempo no sofrimento e na vitalidade dos coletivos aos quais se conecta em sua dimensão pública e política.

Ao fazer a partilha do sensível, as artes ensaiam essa redistribuição e reorganização da ordem do visível com estéticas que atuam reconfigurando o tecido da experiência. Entram em cena perspectivas que escapam aos modelos de pensamento aos quais o jornalismo normatizado adere sem crítica. “O estético coincide com esse contorno ou essa abertura na qual a materialidade do sensível impacta e reordena uma ordem dada de significações” (Giorgi, 2011, p. 200).

Nos protestos de rua, os corpos operam como mídias de resistência, ao mesmo tempo de expressão artística e de liberdade política, disputando lugar para a parte do dissenso. Repercutem na voz, na pele, nas posturas, roupas e indumentárias, no batuque dos tambores ou nos penteados, não só a revolta, mas a alegria do encontro nas ruas. No corpo político da multidão como classe revolucionária que faz todo corpo ser também uma mul-

tidão (Negri, 2004) reivindicando seu direito às múltiplas subjetividades, o movimento feminista respira como articulador principal de uma transformadora rede de alianças.

As possibilidades de pensar o funcionamento do corpo como mídia estão dadas por pensadores diversos da comunicação. Em *Investigação da mídia*, Harry Pross (1972) já estabelece o corpo como mídia primária, classificação retomada por Baitello (1999). Como primeira mídia do homem, o corpo comunica, através dos gestos, movimentos ou ausência deles, mensagens a serem lidas por outros corpos. A mídia secundária, segundo Baitello, requer um transportador extracorpóreo (carta, impresso, livro, fotografia) para que a mensagem chegue em sinais para outro corpo. Já a mídia terciária se constitui de uma acumulação das anteriores mais um sistema amplificador (rádio, televisão, imprensa, telefone, fax, telemáticas).

Umberto Eco (1984) mostra que as mídias não podem mais ser reduzidas a veículos tradicionais por conta da multiplicação dos meios no espaço da cidade, que se torna inteira uma profusão de signos. Donna Haraway (2000) avança na comunicabilidade do corpo, em “Manifesto ciborgue”, ao postular o feminino como um constructo frankensteiniano de subjetividades heterogêneas, nas quais o biológico, o tecnológico, o cultural e o político estão intersectados de modo inseparável.

Na grande mídia dos protestos de rua, corpos femininos comunicam definições biológicas modificadas por escolhas culturais e políticas. Reelaborados com arte e informação, os corpos são eles mesmos intervenções que traduzem tecnologias de gênero, como propôs Teresa de Lauretis (2019). Cobertos de dispositivos extracorpóreos, esses constructos manifestam posições políticas e adesão a grupos de pertencimento. Muito mais do que suportes de mensagem, formam uma rede complexa de comunicação e cruzamentos de informações, lugares politizados de construção de sentidos que disputam narrativas e reivindicam o direito a subjetividades dissidentes.

O corpo das revoluções se politiza à medida que se faz lugar de produção de narrativas contrapostas à do colonizador. Ao integrar uma mitologia das revoluções, os corpos resistem à violação, controle e disciplinamento pelo poder. Nessa perspectiva fabulatória, proponho pensar narrativas jornalísticas em torno da ocupação feminista na América do Sul a partir das revoltas do Chile.

Las Tesis: narrativa coreografada nas ruas

As jornadas feministas que eclodem nas ruas do Chile no prolongamento das revoltas iniciadas em 18 de outubro de 2019 carregam uma experiência de resistência das

mais fortes no campo da artemídia. Nesse campo minado, a intersecção entre arte, mídia e política pode explicar a forma potente e veloz como a performance *Un estuprador en tu camiño* rompeu a partir do Chile um espaço mundial para ocupação e encenação das lutas feministas.

Las Tesis, o grupo que a encenou, foi criado apenas um ano antes da sua estreia em Valparaíso por quatro mulheres: Sibila Sotomayor e Dafne Valdés, a desenhista Paula Cometa e a figurinista Lea Cáceres. As artistas cênicas tinham o propósito definido de “traduzir teses de autoras feministas” pela linguagem da performance para alcançar uma “múltipla audiência” e assim aproximar a academia do cotidiano vivo das mulheres, conforme Paula Cometa em entrevista à repórter Ana Pais da BBC News Brasil (2019).

O apagamento das perspectivas feministas pela grande mídia, qualificada como mídia do patriarcado, ou do capital pelas teóricas da decolonialidade, esteve no cerne dessa denúncia. Segato (2016) mostra que a marginalização dos feminismos ocorre pelo mascaramento da centralidade do patriarcado como pilar edificante de todos os poderes. Esse sexismo estruturante determina o paradigma patriarcal masculino como universal, central e público, e, em contraposição, marginaliza o residual do pensamento masculino como assunto particular, restrito aos grupos feministas. Isso explica, conforme a autora, porque a violência contra mulheres e os feminicídios não encontram lugar central no Direito, nos meios de comunicação e consequentemente na opinião pública.

Foi através das mídias de resistência e redes sociais dos próprios movimentos feministas que Las Tesis alastrou a performance e se impôs como acontecimento no campo da notícia por sua visibilidade inegável no espaço urbano. Na própria grande mídia, as artistas imiscuíram uma crítica metalinguística ao falar sobre as estratégias feministas de perfuração do bloqueio da mídia do capital.

Contam as integrantes que se preparavam para apresentar a performance feminista no dia 24 de outubro em uma universidade, quando as jornadas contra o governo neoliberal eclodiram na capital, catalisando os protestos nas ruas de Santiago. A apresentação foi então reprogramada para o bojo das manifestações de 25 de novembro, Dia Internacional pela Eliminação da Violência contra a Mulher, em Santiago. Todavia, a necessidade de denunciar os crimes de violência política do governo de Sebastián Piñera, facilitados pela declaração de estado de emergência e toque de recolher, precipitaram sua encenação fora da capital chilena.

A denúncia dos incontáveis abusos de poder durante os protestos chilenos que exigiam a renúncia do presidente precisava vencer a tirania do noticiário jornalístico e ganhar o mundo, reverberando pelos movimentos feministas e organismos em defesa

dos direitos humanos. No cômputo parcial do mês de novembro, o Instituto Nacional de Direitos Humanos² registrava a morte de 23 manifestantes, fotógrafos e repórteres, vítimas de violência policial, além de mais de dois mil feridos. O mesmo INDH computou 467 casos de lesões oculares provocados pela ação policial, 152 com perda total da visão em um dos dois olhos, somando os ataques ocorridos contra manifestantes de outubro de 2019 a fevereiro de 2020. Dentre eles estão o estudante de Psicologia Gustavo Gatica, que foi atacado quando fotografava a repressão policial e a ativista social Fabíola Campillay, que igualmente ficou cega dos dois olhos ao receber uma bomba de gás lacrimogêneo da polícia no rosto, testemunhada pelo marido e pela irmã.

As estratégias criadas pelos movimentos feministas para mundializar o protesto do Las Tesis e criar sua própria caixa de ressonância encerra uma grande lição para as narrativas dissidentes: ajudaram a alcançar uma repercussão para os crimes subnoticiados ou obscurecidos pela grande mídia nacional. Através de veículos como o El País, BBC News Mundo, NYT, reproduzidos em vários continentes, mulheres de todo o mundo puderam conhecer o processo de construção do acontecimento dessa performance.

Com o imperativo de ir às ruas diante da explosão dos crimes de violência política e de violação sexual de mulheres, a performance estreou na praça Aníbal Pinto, em Valparaíso, em 20 de novembro. Nasceu pequena, no contexto de uma mostra de apresentações promovida pela Companhia de Teatro La Peste alusiva à semana do Dia contra a Violência da Mulher, conforme as organizadoras. Paula Cometa conta como 20 mulheres da estreia se multiplicaram em milhares, dispostas em cordões que se perderam de vista no Chile e pelo mundo afora.

Depois de Valparaíso, por causa dos registros (em vídeo), pessoas de outras regiões do Chile começaram a entrar em contato perguntando se poderíamos ir a Temuco, Valdivia e outros lugares. Mas, na verdade, era muito difícil para a gente conseguir ir a todos esses lugares coordenar a intervenção. [...] Quando nos ligaram de Santiago, decidimos ir, aproveitando a data de 25 (de novembro). Fizemos a convocação no fim de semana e (na segunda-feira) havia cerca de 100 pessoas, às quais foram se juntando muitas outras na mesma intervenção na rua. (BBC News Mundo, 2019).

Valendo-se das redes sociais e da capilaridade do movimento feminista, o protesto se alastrou por todo Chile e quase simultaneamente para dezenas de países de outros con-

² Um protesto de três milhões de pessoas convocado pelo 8M Chile deste ano denunciou nas ruas de Santiago a preferência dos carabineiros (policiais chilenos militarizados) por atirar na cabeça dos manifestantes, atingindo os olhos pelos quais jornalistas, fotógrafos e ativistas se fazem testemunhas e narradores da violência de Estado. (Brasil de Fato, 2020).

tinentes. A partir dos registros em vídeo da apresentação inaugural, que circulou entre os coletivos feministas, as coreografistas compartilharam a letra e a melodia da performance para que cada território pudesse transformá-la.

As decisões estéticas sobre a performance e o conteúdo da letra se inspiram e se fundamentam em textos de duas pensadoras incontornáveis para os estudos feministas, como as próprias organizadoras declararam à mídia independente e de mercado. A primeira teórica é a filósofa italo-americana Silvia Federici, autora de *O Calibã e a Bruxa*, que traz uma investigação epistemológica dissidente da própria narrativa marxista-leninista, encerrada na obra de Engels, *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Lançado em 2004, no original em inglês, o livro de Federici localiza a discriminação da mulher na sociedade capitalista não como legado de um mundo pré-moderno, mas como formação intrínseca ao próprio capitalismo, que desemboca na colonização da América, explorando índios, negros escravizados e o campesinato expulso da Europa. Segundo essa tese, a diferença hierárquica se baseia no controle do corpo feminino e na exploração das atividades domésticas não remuneradas destinadas a criar as condições de reprodução gratuita da força de trabalho para a indústria.

O esquema interpretativo de Federici encontra sua chave na execução de centenas de “bruxas”, que ela localiza não no apagar das luzes da Idade Média, como se apregoa, mas justamente no alvorecer do capitalismo. Essa perseguição aponta para uma relação entre a caça às bruxas e a divisão sexual do trabalho, na qual a sujeição da mulher ao homem aparece como instrumento da exploração de classes. A apropriação da sua capacidade reprodutiva torna-se condição de florescimento do capitalismo patriarcal.

A segunda fonte da performance é a antropóloga argentina Rita Laura Segato, investigadora das questões sobre relações e violência de gênero, racismo e colonialidade entre povos indígenas e comunidades latino-americanas, autora de vasta e importante obra dentro dos estudos decolonialistas. Professora na Universidade de Brasília, Segato (2006) defende que a máquina abstrata e invisível do patriarcado confere aos homens o que ela chama de “mandato do estupro”.

Esse mandato autoriza homens a exercerem sua hierarquia de poder sobre mulheres, seu direito de posse do corpo feminino, numa espécie de pacto silencioso de irmandade que emana das “estruturas elementares da violência”, conceito que ela desenvolveu em sua tese de doutorado sobre a rede de feminicídios em Ciudad Juarez, no México. Segundo esse conceito, a violência sexual inscreve-se nas sociedades patriarcais como um crime de abuso de poder. A autora busca desmitificar a ideia do estupro como patologia psíquica, e do estuprador como sujeito que desenvolve esse distúrbio por prazer sexual.

E ao falar sobre questões profundas como o mandato do estupro, ainda que de forma bem mais breve, as feministas de Las Tesis tocaram em um conhecimento apagado das narrativas midiáticas que de outra forma não teria lugar para o jornalismo. Fora dos círculos feministas e das academias, epistemologias dissidentes que se contrapõem ao discurso colonialista caem na vala desprezada dos discursos engajados, antes de chegar ao público dos grandes veículos, como se só dissessem respeito a um grupo muito particular de mulheres, quando o feminismo fala a todas as fraturas da humanidade, desde a fratura entre a espécie humana e animal (Lugones, 2016). “A partir disso, começamos a pesquisar sobre violência sexual, homicídios e estupros especificamente no Chile e constatamos que as denúncias desse tipo se esvaem na justiça”, explica a organizadora (BBC Mundo, 2019).

No cenário de lutas contra um Estado que estimula e valida a destituição dos direitos das mulheres e a violação dos seus corpos, o manifesto tem a propriedade de dar um sentido vivido à relação estruturante entre o machismo e o colonialismo patriarcal. Essa relação pesquisada e defendida pelo pensamento decolonialista há pelo menos três décadas ganha a força da experiência corpórea e cultural. A cada apresentação, esse saber se torna mais acessível também para o público, impactado pela presença sensível dos corpos femininos cobertos de palavras de ordem e signos das bandeiras feministas.

Espaços públicos são tomados pelo entusiasmo raivoso e catártico do coral heterogêneo de mulheres, que recusam, na sua firmeza gestual e verbal, na sua violência simbólica transformadora, a universalização do tipo feminino como um sujeito funcional para o capitalismo. A primeira tarefa da dança é recusar a culpabilização das vítimas de estupro: “Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía” (E a culpa não era minha, nem onde estava, nem como me vestia).

Vestidas de preto, de shorts e tops ou de saias coloridas, conforme as adaptações necessárias a cada região e clima, erguem juntas os braços em punho e balançam as mãos solidárias no ar, renovando o pacto de sororidade. E, finalmente, largando os braços à frente do peito, apontam destemidas os braços para o público. E é como se descarregassem dos ombros toda culpa impressa pelo coliseu, devolvendo-a à mentalidade cúmplice da violência colonialista no gesto libertário:

“El violador eres tú (“O estuprador é você” ou “eras tu”, no Sul do Brasil)

“El estado opressor es un macho violador” (“O Estado opressor é um macho estuprador”).

A letra faz referência ao desaparecimento de manifestantes nos protestos anteriores do Chile, que enfrentaram a onda de violência de Estado, especialmente praticada por policiais. No final de novembro, a organização Humans Rights Watch já havia registrado 71 denúncias de abuso sexual e 11 mil casos de manifestantes levadas aos hospitais (Carta Capital online, 2020). Já o Instituto Nacional dos Direitos Humanos do Chile acumulava 88 denúncias de violência sexual e 458 por tortura e tratamento cruel, num total de 830 vítimas representadas em queixas-crime, entre homens, mulheres e crianças, incluindo assassinatos e tentativas de homicídio. Apesar dos testemunhos recolhidos pela Human Rights, o presidente continuou desmentindo as violações cometidas pelos carabineiros, numa estratégia negacionista semelhante à do presidente Bolsonaro no Brasil.

Esse conflito entre narrativas, comum entre governos conservadores, produziu uma inversão de linguagem e de sentido que tem sido uma constante nessas manifestações. Dentro da Linguística e da Análise do Discurso, o jornalismo é caracterizado pela informação, precisão, objetividade e pela linguagem referencial ou denotativa, enquanto a arte é marcada pela ambiguidade, pela abertura a múltiplas interpretações e pela pluralidade de sentidos. Na impossibilidade de se respaldar em narrativas jornalísticas oficiais, confirmadas pelas autoridades de Estado (investigadores que, para as narrativas dissidentes, coincidem com os suspeitos dos crimes), a performance deu o sentido expresso que já circula na esfera pública e nomeou os assassinos. Sustentando-se então na compreensão epistemológica do funcionamento da violência patriarcal, a letra acusa pausadamente, um a um, quem são os “machos estupradores”.

O estuprador era você. O estuprador é você.
São os policiais,
os juízes,
o Estado,
o Presidente.

Dispostos em filas horizontais e verticais, *panuelos* na cabeça, apitos, vendas pretas nos olhos e marcas de espancamento pintadas na pele, os corpos-estandartes cobertos de signos e dizeres operam como mídia, onde a rua também é mídia. Os corpos expressam sofrimento, revolta, compaixão, desejos de mudança e liberdade. Comunicam seu engajamento e pedem adesão do público. Nas manifestações do “Ni una menos”, deflagradas na Argentina, do Movimento 8 de Março em todo o mundo, do “Ele Não”, no Brasil, ou dos levantes chilenos, as ruas da resistência feminista tornam-se um platô horizontal que

unifica a pesquisadora da academia, a trabalhadora braçal, rural e urbana, a liderança indígena, quilombola, sindical. As lutadoras todas buscam coalizão na afirmação da diferença que a epistemologia colonial apagou, como proposto por Lugones (2010, p. 753):

O que estou propondo ao trabalhar em direção a um feminismo decolonial é aprender uma com a outra como resistentes à colonialidade de gênero na diferença colonial, sem necessariamente ser um membro dos mundos de significado dos quais surge a resistência à colonialidade. Ou seja, a tarefa da feminista decolonial começa por enxergar a diferença colonial, resistindo enfaticamente ao seu hábito epistemológico de apagá-la. Ao vê-la, ela vê o mundo de novo e, em seguida, exige que ela abandone seu encantamento com a “mulher”, o universal, e começa a aprender sobre outros resistentes à diferença colonial. (Tradução Minha)

Encenados e gravados nas ruas, praças, parlamentos, esses manifestos retornam às redes sociais e à cobertura jornalística, atingindo o colonialismo moderno no seu cérebro: o Estado patriarcal. Atingem também seus braços no judiciário e nos aparatos policiais de violência e nos meios de comunicação que atuam para formar uma opinião pública cúmplice. Os versos do hino feminista ecoam o pensamento de Segato (RIHU, 2020), que alcança sínteses paradigmáticas ao afirmar que “o patriarcado não deve ser visto como uma cultura”, mas como um sistema ou como “uma ordem política”.

Essa política nunca foi tão funcional ao Estado capitalista, pois se baseia na propriedade do corpo feminino pelos grandes concentradores de riqueza que decidem também sobre a vida e a morte. Partindo desse conceito, a antropóloga sustenta que crimes sexuais contra mulheres não devem continuar a ser tratados pela justiça e pela mídia de forma despolitizada, como crimes de libido e de desejo, examinados sob a ótica da moralidade. Trata-se, segundo a autora, de crimes políticos, da ordem patriarcal. Nesses termos, o estupro não é um ato sexual, mas uma violência política.

El patriarcado es un juez, (O patriarcado é um juiz)
que nos juzga por nacer (que nos julga ao nascer)
y nuestro castigo es (e nosso castigo é)
la violencia que no ves. (a violência que não se vê)

Os protestos feministas que se alastraram pelo mundo nos últimos quatro anos mostraram que as ações desse Estado atravessam todas as dimensões econômicas e sociais (trabalho, previdência social, saúde, segurança, transporte, comunicação, cultura, conhecimento, meio ambiente, moradia), o que requer aliança para a guerra. A incidência

do autoritarismo patriarcal em todas as esferas da vida coletiva obriga o feminismo a alavancar as alianças de raça, etnia, classe, gênero e sexualidade, construindo entre as minorias uma grande maioria.

Como reforça Lugones (2010, 753), a leitura feminista de pesquisadora exige superar a visão colonialista, recusando o olhar para as minorias como objeto de estudo. Em vez disso, a perspectiva decolonialista propõe situar a pesquisadora no ponto de coalizão em uma rede de subjetividades heterogêneas que se reúnem no campo da luta física e simbólica, na arena da linguagem que abarca a disputa de narrativas.

A leitura avança contra a leitura sócio-científica objetificante, tentando mais do que entender os sujeitos, a subjetividade ativa enfatizada, à medida que procura o locus fraturado em resistência à colonialidade de gênero em um ponto de partida de coalizão. Ao pensar no ponto de partida como coalizivo, porque o locus fraturado é comum, as histórias de resistência na diferença colonial são onde precisamos habitar, aprendendo uma sobre a outra. (Tradução Minha)

El Mimo da luta: morte e mito na narrativa das revoluções

Popularmente conhecida como “El Mimo” ou “La Mimo”, a artista de rua Daniela Carrasco, 36 anos, desapareceu em data imprecisa em torno dos protestos do dia 18. Seu corpo foi encontrado na madrugada de 20 de outubro por moradores da comunidade de Pedro Aguirre Cerda, em uma praça pública de Santiago. Jazia enforcada, amarrada e pendurada como um palhaço de pano junto à grade do Parque André Jarlan. No vácuo entre o desaparecimento da atriz e a confirmação da sua morte na cena de horror em que o cadáver foi visto, uma narrativa começou a ser formada nas redes sociais vinda de várias direções.

A versão de que Daniela havia sido assassinada pela polícia nacional do Chile ganhou indícios quando um morador local filmou o corpo enforcado e afirmou que vizinhos haviam visto a mímica ser detida pelos carabineiros ao final das manifestações do dia 18. Acrescentava ainda que seu corpo apresentava sinais de estupro e tortura até a morte e que alegavam suicídio para encobrir o assassinato com requintes de crueldade. Outros vizinhos fizeram postagens nas redes sociais replicando essa história e acrescentando que a polícia pendurara o corpo na grade para servir de exemplo à comunidade de Pedro Aguirre e intimidar as manifestações chilenas. A lenda urbana começava a ganhar vida própria.

Um elemento forte atribuiu verossimilhança à versão quando outra ativista produziu, de modo inadvertido, o que poderia ser a imagem da vítima ainda viva nos protestos, antes de ser assassinada. Esse índice importante de continuidade narrativa e aferição do

real surgiu quando a estudante de teatro Ritha Pino, da Rede de Atrizes, saiu às ruas na manifestação de 12 de novembro vestida de palhacinha, à maneira de Daniela Carrasco. A intenção não era criar uma imagem falsa, mas homenagear a artista, como a própria Ritha esclareceria aos sites de checagem de notícias. Pedindo justiça para a mímica morta, ela mesma publicou um post em suas redes sociais com um vídeo da performance e duas fotos em que aparece caracterizada como a triste palhacinha dos protestos, cujo olhar lancinante passou a ser o emblema de uma juventude cujas ilusões de democracia e justiça social voltavam a morrer no cenário violento do neoliberalismo.

A imagem melancólica da performer trouxe o que faltava para que a lenda se alastrasse, sem poder mais ser freada ou desmentida. Outros artistas ligados à resistência fizeram postagens em suas redes sociais replicando a denúncia. Esses registros, copiados e descontextualizados por outras manifestações nas redes sociais, viralizaram como mito em vários países e sites de notícias do mundo, acompanhados de textos de profunda comoção, informando que se tratava da última imagem da *artivista* ainda com vida.

Simultaneamente, outras homenagens, de outros artistas ligados à resistência inundaram as redes sociais. O rosto onírico da artista já se tornava um ícone multiplicado em cards, cartazes, charges, faixas nas ruas do Chile, replicados pelas redes sociais e pelo noticiário mundial. A própria coordenação do 8M referendou a história ao realizar um ato em memória da *artivista*, um mês depois de o corpo ser encontrado. Em meio ao silêncio sobre os motivos de sua morte, líderes feministas deram um depoimento pedindo justiça para a mártir das revoltas. Na postagem dos canais do 8M Chile, uma faixa fixada na grade do parque Jarlan a declarava vítima do Estado assassino”. Eternizada pelo rosto performático de Ritha, La Mimo se tornou um símbolo e um motor da luta no Chile.

Tentando atribuir, sem o devido critério e averiguação, uma explicação para a terrível cena do cadáver, a narrativa associa à morte da artista a detalhes de outros crimes igualmente obscuros, relacionados à violenta repressão institucionalizada que se instalava no Chile. Alimenta-se naturalmente no inconsciente coletivo de um povo ainda traumatizado e assombrado pelas atrocidades da ditadura militar.

Das redes sociais, a história do desaparecimento e estupro de Daniela Carrasco voltou para as ruas como matéria do teatro da tragédia escondida por baixo do cotidiano. Ela é citada dentro da letra e da coreografia do Las Tesis como singularização universal do conjunto de episódios de desaparecimentos forçados, morte e violência sexual praticados pela ditadura militar e repetidos nas revoltas de 2019 pelas forças do “Pinochet do neoliberalismo”, como Piñera passou a ser cunhado nas ruas da resistência. Canta o hino:

O patriarcado é um juiz
que nos julga por nascer,
e nosso castigo
é a violência que você já vê
É feminicídio.
Impunidade para meu assassino.
É o desaparecimento.
É o estupro.

Fortalecida pelo pacto do silêncio nutritivo em torno dos indícios de suicídio que cercavam a morte de Mimo, a narrativa gerou comoção pública não só no Chile, mas também em toda a América do Sul, EUA, Europa. Rodou muito pelo mundo até começar a ser oficialmente desmentida como fato pelas autoridades, pela grande mídia e pela Associação de Advogadas Feministas, que assumiu o processo em nome da família.

Em 3 de dezembro, a Agence France-Presse (AFP, 2019) finalmente publicou, no seu site de checagem de fatos, um contundente desmentido, provando que a foto da palhacinha não era de Daniela Carrasco. A agência baseou-se em vários testemunhos das advogadas voluntárias e da própria estudante de teatro, que justificou a homenagem como um grito por justiça. Também desautorizou a hipótese da prisão por policiais, do assassinato e do estupro, apoiada em depoimentos das advogadas e de agentes oficiais baseados em laudo pericial. Segundo todos eles, a morte da artista continuava sendo investigada como suicídio sem ajuda de terceiros e sem “indícios claros de violência sexual”, embora a própria checagem mostrasse a obscuridade das informações do Serviço Médico Legal do Chile e da Procuradoria Legal Metropolitana, responsável pelo inquérito.

Ao pesquisar a informação no site da Google encontramos, no alto da lista de endereços localizados, o feedback da AFP Checamos (2019):

Título: Esta mulher é uma estudante de teatro que homenageou uma mulher assassinada pela polícia Chilena?

Afirmação: A mulher vista nestas fotos foi assassinada pela polícia chilena?

Afirmação de: Múltiplas fontes

Checagem de fatos por [AFP] Checamos: Falso

Com o carimbo de notícia falsa e um X em vermelho na foto da palhacinha no alto da página, a verificação inibiu o acompanhamento do resultado das investigações e acabou arrefecendo a cobertura da mídia sobre a morte. O desmentido como fake news reproduzido e reverberado em vários outros sites internacionais de checagem de fatos - na

Itália, França, Estados Unidos -, interrompeu a cobrança da conclusão do inquérito sobre os motivos e condições da morte da atriz no contexto das revoltas chilenas, seja ela suicídio ou assassinato, com ou sem tortura e violência sexual. Depois disso, as redes sociais continuam repercutindo a narrativa do assassinato, mas a conclusão ou inconclusão não foi mais abordada pelos veículos de mídia.

Com essa digressão final à lenda de La Mimo quero chamar atenção para aspectos do contexto político e do sofrimento físico e emocional vivido pelo povo chileno nos protestos de 2019 que transformam e desafiam a narrativa jornalística. As imagens ao vivo do protesto, que espantaram o mundo com cenas da violência estatal exercida contra os manifestantes, justificam a verossimilhança, entendida como aparência de verdade conferida à narrativa coletivamente “inventada”. Uma narrativa sobre o sequestro, tortura, violação sexual e assassinato de uma atriz por carabineiros do Exército chileno que os desmentidos não conseguiram apagar do imaginário popular. A exegese que interliga cenas ocorridas em tempos e contextos diferentes da violência política para dar sentido a uma morte sem sentido não reduz a lenda de La Mimo à empobrecedora categoria de fake news.

Independentemente de ter havido ou não má-fé nas postagens iniciais, a história de Mimo se afirma para o jornalismo não como *fake news*, mas como narrativa midiática e mitológica das lutas políticas deste tempo que permite a construção de sentidos para o imaginário coletivo. Nessa condição, se afirma como dimensão simbólico-mítica de um jornalismo que pode ser pensado de modo mais amplo como “exercício de entendimento do mundo”, de acordo com a proposta de Gislene Silva em seu rastreamento dos estudos de jornalismo. Esses estudos mostram que, enquanto “produtor de conhecimentos” e não apenas “forma de conhecimento da realidade”, o trabalho jornalístico vai muito além da percepção racional do mundo a partir da averiguação e reflexão crítica dos fatos. O jornalismo pode ser visto, segundo esse inventário,

como construção de sentido, com destaque para duas vertentes, a da construção social da realidade, incluindo os estudos sobre cotidiano e senso comum, e a da percepção do jornalismo como narrativa, em sua dimensão simbólico-mítica e em sua relação com os estudos do imaginário. (Silva, 2005)

A violência política no Chile instalou um momento em que as multidões precisavam de uma narrativa para compreender o horror e reverter-lo como dínamo da luta de classes, em vez de se render à paralisia do medo. A lenda cresceu no fermento das lacu-

nas, ausências de nexos que o pacto do silêncio sobre o suicídio entre a família e a polícia não permitia povoar.

Em primeiro lugar, o imaginário coletivo precisava de um rosto para o corpo pendurado na grade, de costas, inerte como um espantalho desfalecido. Sua imagem fotográfica não revelava a atriz e não sustentava a narrativa pública e política que esse corpo ensejava no cenário do Chile. Era preciso ainda a imagem da atriz viva para dar sentido a essa perda e preencher a necessária relação de tempo entre a vida e a morte. Com a representação performática do rosto de Mimo, Ritha, deu à história a materialidade que o povo chileno precisava para efetuar sua dor e sua revolta.

Fica para as narrativas midiáticas a lição de que o imaginário coletivo procura esse nexo de tempo entre o antes e depois da morte que atribui significado à perda de uma vida para um povo. O contato com a vitalidade de um ser humano é necessário para se contrapor à imagem do seu desaparecimento. Sem isso, um corpo morto é só um fantasma a ser esquecido.

Considerações finais

Em *Sobrevivência dos Vagalumes*, Didi-Huberman (2011, p. 52) se vale da metáfora de Pasolini, para falar da imagem sobrevivente dos povos. Os vagalumes, “é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite”. A comoção pública diante da morte de um mártir precisa mais do que um corpo desconhecido que já faz sua primeira aparição sem vida. Justamente ela precisa acessar a imagem sobrevivente desse corpo, em sua plena vitalidade, para materializar e qualificar o seu desaparecimento.

Aqui é impossível não ouvir os ecos de Deleuze e Guattari, sobre as “zonas femininas”, ou as regiões de desvio do pensamento masculino em direção a uma filosofia decolonialista. Fabulação, no conceito deleuziano, é máquina de guerra política de um povo menor, colonizado do ponto de vista da cultura ou porque suas histórias vêm de outros lugares ou porque seus mitos foram colocados a serviço da língua do colonizador.

Que resta ao autor então para não estar ao lado dos “senhores” e para não perpetuar nenhuma autoridade hierárquica advinda de seu lugar dominante de escritor ou pesquisador?, pergunto e respondo com a saliva de Deleuze (2013): Nem fazer-se de etnólogo do povo, nem inventar uma ficção pessoal que seria uma história privada, mas fazer o imaginário transbordar de significados políticos e coletivos, responde ele, fazendo derivar seu conceito de “literatura menor”, o que poderíamos conectar à ideia de narrativas dissidentes. Resta, segundo o filósofo, a possibilidade de tomar personagens reais

e não fictícias, mas colocando-as em condição de “ficcionar” por si próprias, de “criar lendas”, de “fabular”.

O autor dá um passo no rumo de suas personagens, mas as personagens dão um passo rumo ao autor: duplo devir. A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca para de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e produz, ela própria, enunciados coletivos (DELEUZE, 2013, p. 264).

É no campo da fabulação coletiva, da resistência colonialista e da dimensão mítica-simbólica do jornalismo que a história de Mímo e a viralização da performance “El violador eres tu” se afirmam como uma narrativa popular no campo da arte-notícia. Nesse sentido, a narrativa das revoluções não deve ser examinada sob o critério do regime de verdade e mentira do jornalismo de fatos, extremamente empobrecedor e inadequado. Fora desse regime, o tecido do imaginário traz a lembrança de um povo que nas ruas produz histórias para continuar resistindo. Ele se autofabula.

E nesse processo próprio da saúde revolucionária, as multidões encontram no gesto libertador da culpa pelo estupro da performance ou no sacrifício de Mímo, a singularização de sua história coletiva para não se sujeitar à história do colonizador. Ficamos aqui com a última palavra de Ritha, a atriz que ajudou a criar uma imagem para Daniela Carasco e com isso o povo lhe deu a sobrevida mítica que alimentou a resistência chilena: “Se for confirmado que ela se suicidou, ela é uma vítima do Estado também porque nós artistas e jovens não temos acesso a plano de saúde” (AFP, 2019).

“Un violador en tu camino”, ou “Um estuprador no teu caminho”, como a intervenção foi traduzida no Brasil, brotou como a “flor roja” do Chile no cenário da repressão às revoltas contra a crueldade social e econômica do neoliberalismo. Veio para denunciar a explosão de casos de feminicídio e estupros no contexto da onda conservadora na América do Sul. Na disputa com o pensamento colonialista que realimenta a violência patriarcal, impulsionou um acontecimento de repercussão internacional que fortaleceu as teorias decolonialistas como laboratório de lutas e produção de novas epistemologias. Levando as teorias feministas para a cena viva das ruas, retomou a conexão fundamental da arte e da teoria com a vida.

A coalizão entre arte e jornalismo para transpor ódio político ajudou a criar narrativas dissidentes dentro das estratégias decolonialistas que realisticamente valorizam esse protagonismo feminista. Professora emérita da Universidade de Brasília, Segato adverte que a violência de gênero é o laboratório ou a incubadora de todas as outras formas de

violência, pelas quais o estuprador se respalda em uma fraternidade masculina para o funcionamento do que ela chama de “corporativismo masculino”.

Essa fraternidade se articula a uma rede de opressões hierárquicas da mesma ordem que autoriza o racismo, a homofobia, o especismo ou a xenofobia. Inabilitar o patriarcado, portanto, implica desequilibrar todas as estruturas de dominação e todas as hierarquias da sociedade. E, portanto, na esteira desse pensamento, lutar contra o machismo é lutar não só pelo fim da violência contra as mulheres, mas para que parem todas as guerras.

REFERÊNCIAS

AFP CHECAMOS. **Esta mulher é uma estudante de teatro que homenageou uma artista de rua morta em Santiago.** (Valentina de Marval). Publicado em: 03 dez. 2019. Disponível em: <https://checamos.afp.com/esta-mulher-e-uma-estudante-de-teatro-que-homenageou-uma-artista-de-rua-morta-em-santiago>.

BAITELLO, Norval. A mídia antes da máquina. **Jornal do Brasil** (Ideias/livros), 16 de outubro de 1999, p. 6.

BBC News Brasil (online). **O estuprador é você:** o que pensam as criadoras do hino feminista que virou fenômeno global”. Publicado em 09 de dez. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-50711095>. Acesso em 10 de jul. 2020.

BENETTI, M. Análise de discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 286.

BRASIL DE FATO. Repressão de Piñera contra protestos no Chile já causou mais de 450 lesões oculares (Victor Farinelli). 17 de Março de 2020. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2020/country-chapters/336397>. Acesso em 09 de junho, 2020.

CARTA CAPITAL (Feminismos). **O estuprador eras tu:** música feminista contra a violência percorre o mundo (Giovana Galvani). Publicado em 01 de dez. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/o-estuprador-e-voce-musica-feminista-contra-violencia-percorre-o-mundo/> Acesso em 10 de jul. 2020.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo.** Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro São Paulo: Brasiliense, 2013.

ECO, Umberto. **Viagem na Irrealidade Cotidiana.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa;** mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GIORGI, Gabriel. A vida imprópria. Histórias de matadouros. Tradução de Thiago Braga. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/Escriver o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica.** Florianópolis: UFSC, 2011. p. 199-220.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Antropologia do ciborgue;** as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 37-129.

HUBERMAN, Didi. Sobrevivência dos vaga-lumes. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

HUMAN RIGHTS WATCH. Relatório 2020 Chile – Eventos 2019. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2020/country-chapters/336397>. Acesso: 08 de mai 2020

LAURETIS, Teresa de. **A Tecnologia do Gênero**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/81873993/A-Tecnologia-do-Genero-Teresa-de-Lauretis>. Acesso em: 19 jun. 2019.

LUGONES, Maria. Toward a Decolonial Feminism. **Hypatia**, vol. 25, no. 4, 27 de setembro, 2010. Cambridge: University Press. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1527-2001.2010.01137.x>. Acesso em: 10 de jul. 2020. p. 742-759

NEGRI, Antônio. Para uma definição ontológica da multidão. **Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia**. Rio de Janeiro, n. 19-20, p. 15-26, jan./jun. 2004.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível; Estética e Política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques O dissenso. Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto (org.). A crise da razão. São Paulo: Minc-Funarte/Companhia das Letras. 2006. p. 367-382.

RANCIÈRE, Jacques Política da arte. Tradução de Mônica Costa Netto. In: Urdimento. Revista em Estudo em Artes Cênicas. Florianópolis, Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina/Ceart, v. 1, n.15, p. 45-60, out. 2010.

Revista do Instituto Humanitas Unisinos (online). “O problema da violência sexual é político, não moral”. Entrevista com Rita Segato. Publicado em 18 dez. 2020. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/585609-o-problema-da-violencia-sexual-e-politico-nao-moral-entrevista-com-rita-segato>. Acesso em: 10 de jul. de 2020.

SEGATO, Rita Laura. La guerra contra las mujeres. Madrid: Traficantes de Sonhos, 2016.

SEGATO, Rita Laura. Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina. Buenos Aires: Edições Godot, 2011.

SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

SILVA, Gislene. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis: Periódicos UFSC. Vol. I2, nº 2 - 2º Semestre de 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2145>. Acesso: nov. 2019.

No coração do Brasil: arte-notícia contra a incomunicabilidade do ódio

Raquel Wandelli Loth¹

Um país sem coração se instaurava no coração do Brasil nas vésperas da eleição de Bolsonaro quando o poeta-músico Arnaldo Antunes lançou nas redes sociais o impactante manifesto “Isto não é um poema”. Desde o título, o texto inclassificável assume a impossibilidade de fazer poesia na experiência de horror político, paradoxo que perturba a arte e a filosofia após os genocídios da Segunda Guerra Mundial. Produzido em pleno curso da desfiguração cultural e política do povo brasileiro, o texto inclassificável perfaz uma espécie de resenha dos últimos acontecimentos da campanha eleitoral de 2018.

Em diferentes períodos da história mundial, quando o diálogo político se torna impossível ou sequer suportável, movimentos artísticos de agudo senso público e político acorrem para afetar a espessa camada de incomunicabilidade no ódio. No Brasil emergente em torno do cenário político eleitoral que levou Jair Bolsonaro à Presidência da República, incontáveis manifestos vieram à tona no campo da artemídia. Sem poder poetizar aquilo que a horroriza, a arte do presente vem refazer seu ponto de intersecção e de indissociabilidade com o jornalismo.

Manifestações artísticas hibridizadas às novas tecnologias de mídia transformam as narrativas racionais, que não conseguem transpor discursos impositivos e autoritários, em favor de processos mais criativos e abertos. Associada ao jornalismo diário, a arte da resistência vai reverberar e ressignificar o noticiário da violência política. Essa estratégia militante mobiliza o artista, que se volta intensamente para a cena política, transformando a narrativa da resistência, igualmente descarnada de sensibilidades ou empobrecida pela narrativa dominante. É o retorno forte do artista-repórter, protagonista da vida moderna desde a crônica teatral de Shakespeare e desde o *flâneur* de Baudelaire.

A “força-tarefa” que mobiliza amplas esferas democráticas no combate ao aprofundamento do neofascismo no Brasil convoca o artista a se expor na perspectiva de tornar-se ele próprio uma mídia de resistência. O artista-repórter comparece empregando seu prestígio, constituído na exposição pública de sua obra, para denunciar e transformar. Seu trabalho dá a ver outros sentidos racionais e afetivos para a violência política que a

¹ Jornalista, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Literatura pela UFSC, com estágio na Université de Paris III. Autora de Leituras do hipertexto, viagem ao dicionário Kazar (UFSC/IOESP) e Existe logo escreve; o inumano na arte-literatura (FURB). (raquelwandelli2@gmail.com).

chamada narrativa do cotidiano não alcança, acrescentando-lhe novas dobras na **coalizão revigorante** entre arte e jornalismo.

Essas experiências compõem o que chamo aqui de arte-notícia, como uma espécie de categoria em pleno devir. Na proposição dessa categoria híbrida, Arnaldo Antunes se destaca aqui como uma espécie de guerreiro de batalha, com duas produções multimidiáticas notórias: o manifesto “Isto não é um poema” (2018) e a música “O real resiste” (2019). As peças emergiram no impacto imediato de notícias de crimes de violência política que causaram sofrimento e desilusão às camadas sociais derrotadas nas urnas de 2018. Como uma medida de saúde psíquica coletiva, transformaram em narrativa poética a experiência do medo social e do horror político.

O próprio manifesto permite nortear o sentido de horror como a inflamação endêmica de atos de fala e crimes efetuados de racismo, homofobia, feminicídio, etnocídio e intolerância política. Forças ideológicas estabelecidas no seio do Estado incentivam esses crimes. E na escrita indomável de sua forma de dizer o indizível, o antipoema mostra por quais métodos o ódio é bombado: “excitando em outros o desejo de exercer seu obscuro poder de milícia polícia esquadrão da morte e o anúncio da Rocinha metralhada como solução a barbaridade finalmente institucionalizada como diversão”. (ANTUNES, 2018).

Nas produções do artista, o horror aparece como reação à afronta aos princípios humanitários previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos e da política para o bem comum. Esse sentido atualiza a definição de horror político trazida por Génèreux (1998) ao final do século XX, no decurso do neoliberalismo e da globalização, que levaram ao empobrecimento dos trabalhadores, à concentração de riqueza e à ascensão da extrema-direita. O horror, sustenta o teórico, enfatiza uma frustração política, muito mais do que econômica porque advém de uma crise da democracia.

Quando os governos não correspondem mais às expectativas alimentadas pelo jogo democrático elas são substituídas por uma recusa masiva à política do bem comum em favor de governos que defendem projetos de sucesso baseados na disputa individualista, analisa o economista. É aí que a extrema-direita usa o ódio como arma na disputa pelo poder. Em nome da restauração da segurança física e econômica prometida pelos avanços tecnológicos, tiranos no governo substituem a liberdade pelo autoritarismo. Não é preciso muito esforço para compreender que esse retrocesso corresponde à eliminação de todos os que, por sua luta e existência, impõem limites a um modelo de Estado mínimo e excludente.

Em cenários de horror político, com genocídios ou ameaça à vida e à diversidade,

a segurança corresponde a eliminar os criminosos, não as causas geradoras da violência. “O fim não precisa mais justificar os meios, pois os meios se transformam em fins”. (GÉNÉREUX, 1998, p.23). A xenofobia afeta fortemente a categoria do criminoso a priori que nomeia os coletivos como bodes expiatórios da perturbação da ordem. Os eleitos como elimináveis se alternam ou se sobrepõem conforme conveniências históricas: judeus, muçulmanos, árabes, latinoamericanos, africanos, comunistas. E seguiríamos atualizando a lista: indígenas, negros, periféricos, estudantes, professores, cientistas, militantes sociais, servidores públicos, aposentados, militantes sociais traduzidos na categoria de “esquerdistas-vagabundos” e, finalmente, os próprios artistas e jornalistas.

As estratégias do sensível trazidas para a narrativa jornalística reatualizam um antigo paradoxo. Nunca como hoje, com a popularização das tecnologias de mídia e das redes sociais, a liberdade da palavra esteve tão facultada a todos os homens, dos mais humildes aos mais poderosos. E nunca, como observou Deleuze (1990), eles estiveram tão submetidos ao controle.

Assim, os métodos de aparelhamento das tecnologias de comunicação para alicia-mento das massas que marcaram o século XX retornam ao Terceiro Milênio junto com as políticas de ódio. E a arte não cessa, igualmente, de fazer conexões com essas tecnologias para romper a incomunicabilidade do ódio e fazer poesia no horror – ou na barbárie. Artistas e jornalistas, vigias à espreita dos terríveis desdobramentos no cenário brasileiro, formaram neste tempo uma comunidade empenhada no despertar ético e político da população brasileira.

Nós, jornalistas, ajudamos certamente a mobilizar as ruas e as redes sociais, mas fracassamos no intento de sensibilizar o eleitorado seduzido pela onda ultraconservadora e pelo bombardeio de fake news. O avanço das tecnologias de mídia prometiam para o Terceiro Milênio o auge da interatividade e igualdade de papéis entre os sujeitos da comunicação. Com a multiplicação das mídias e a democratização do acesso aos meios de produção de notícia e veiculação de produtos de mídia, os papéis de emissor e de receptor estariam definitivamente embaralhados em favor de sistemas rizomáticos. Em vez disso, presenciamos o reaparecimento dos modos mais autoritários, arcaicos e unilaterais de comunicação de massa que não perdem em nada para a propaganda nazista.

O protótipo extremo desses artefatos do autoritarismo produzidos pela tecnologia social são as listas de transmissão de whatsapp que tiveram participação decisiva na eleição de Trump e Bolsonaro. As listas representam a efetuação dos modelos mais lineares e ditatoriais de comunicação já projetados na história. Nas listas não há diálogo, interação ou interatividade; não há sequer possibilidade de feedback: só há de fato meio e mensa-

gem. O sujeito da recepção é de fato uma massa que serve apenas de repositório de uma propaganda ideológica disfarçado de notícia, enquanto o emissor, é invisível, inaudível e, por isso, inquestionável. Uma vez que robôs podem fazer milhares de disparos eletrônicos de uma só vez, esse processo sequer precisa de um corpo humano em cada ponta, como princípio da comunicação pressuposto por Harry Pross².

A news letter antipoética do Brasil bolsonarista

Evocando a marcação musical de um réquiem, “Isto não é um poema” afirma a poesia pela sua negação. O tom de voz melancólico, as frases fragmentadas, inacabadas entre a poesia e a prosa, jorram como um fluxo de consciência. Na impossibilidade da poesia e da prosa darem testemunho do horror, tudo conduz a um poema que se insinua no texto como efeito, mas não se efetua, Muito mais sujeita ao controle da informação e da subjetividade e presa ao sentido literal, a narrativa jornalística recebe o impacto da sintaxe livre, irônica, alegórica e estranhada da arte, que por sua vez busca transformar a realidade, atingindo a zona de insensibilidade ou de anestesia do público.

Ao modo de uma *news letter* sobre o cenário político brasileiro, “Isto não é um poema” perfaz, no caminho da retórica e no ritmo cadenciado da música sem melodia, o encadeamento fragmentado de fatos jornalísticos que se acumularam no período anterior à eleição de Bolsonaro. Como se juntando os pedaços de uma carta rasgada, o manifesto faz o extrato dos últimos acontecimentos que permaneciam obscurecidos na mídia corporativista. Isso apesar das pichações nas paredes externas da Capela do Rio de Janeiro; dos inúmeros casos de espancamento e assassinatos movidos por ódio político ou das 12 facadas que mataram o mestre capoeirista Moa do Katendê por um eleitor de Bolsonaro. Apesar da violação simbólica do túmulo de Marielle Franco em comício público pelo futuro governador do Rio de Janeiro e pelos deputados estaduais eleitos na onda bolsonarista.

Todos os fatos indicando o retorno às políticas de morte do século XX emergem reunidos com absoluta clareza no poema-manifesto de Arnaldo Antunes, que joga na cara “a missão impossível da omissão”. Como num *braim storm*, frases ameaçadoras do candidato a presidente quando deputado federal, se entremeiam aos episódios, dando-lhes a comprovação fatídica. A dicção de Bolsonaro ricocheteia na voz metálica de Antunes o elogio à tortura e à violência machista; o convite ao massacre da oposição, ao desprezo

² Sendo nossas expressões, gestos e posturas uma “mídia primária”, que é reassimilada e acumulada pelas mídias “secundária” e “terciária”, qualquer sistema de comunicação implicará necessariamente a interação entre dois corpos, afirma Baitello (1999), citando *A investigação da mídia*, clássico de Harry Pross (1977).

pelos povos indígenas e quilombolas à celebração do poder como uma forma de institucionalizar a tortura e a morte. E como numa retórica musical que ainda não saiu da partitura, a marcação renitente do ódio: “só horror e ódio, ódio e horror”, “e o ódio, o ódio, o horror e o ódio”, como um repetitivo refrão que denuncia às avessas o processo de aliciamento de pessoas que julgávamos superado.

Nem prosa, nem poesia, a ode da tragédia brasileira inscreve um não-poema em uma não-política³. “Isto não é um poema” veio a público em forma de vídeo, com um fundo negro sobre o qual se move o texto em letras brancas, lido pela voz minimalista e desvitalizada de Arnaldo Antunes. Foi publicado primeiramente em 11 de outubro, nas contas do artista no Youtube, Facebook e Twitter e rapidamente se alastrou em todas as redes sociais e sites de oposição à candidatura de Bolsonaro. Chegou a alguns veículos da grande mídia no dia seguinte, no formato de uma notícia comum, como no telegráfico registro da *Folha de S. Paulo*. Na época, esse réquiem da política causou tanta comoção quanto os fatos narrados pelas mídias no campo da resistência, muitas vezes também neutralizado pelo bombardeio de notícias negativas.

Debruçado sobre o ódio e horror que habita “finalmente o descaração do Brasil”, o poema-notícia se anuncia como um desabafo que “não pode acontecer ou deixar de acontecer de outra forma”, a não ser “fatiando as frases no espaço”. O artista o recita como quem narra um pesadelo, na leitura caótica de um borrão, onde as frases não começam nem terminam, apenas se sobrepõem, sem pausa nem pontuação. “Algo está muito doente no Brasil no descaração do Brasil que mente, se omite, agride, regrid para avançar sem freios em direção ao fascismo seguindo a música hipnótica do “horror e ódio”, alerta o texto informe, inclassificável dentro dos padrões de gênero.

Essa obra de arte e política contempla os critérios de noticiabilidade, profundamente enraizados na cultura jornalística ao longo de mais de quatro séculos. Entre os mais normalizados estão os quesitos de atualidade, importância (avaliado pelos subcritérios de consequências, amplitude/impacto e gravidade/intensidade), excepcionalidade e proximidade, além do interesse público, que contempla todos os outros valores.

Notícias são enumeradas sem pontuação final, de modo que produzem a sensação crescente de pânico e a intensidade do ódio. Sem se definir como narrativa, nem como poesia, o texto almeja a forma prosaica, mas a sintaxe poética fragmenta o senti-

³ Refiro-me à tese da filósofa Hannah Arendt (1987), segundo quem, programas de desumanização do homem, baseados na violência e no extermínio em massa dos mais fracos se configuram paradoxalmente em “ausência de política” ou em uma antipolítica. Nesse ideia está embutido o conceito sobre ação política como sinônimo de liberdade e de expressão da “infinita pluralidade humana” (p.30).

do e faz fracassar o encadeamento frasal. Nesse entremeio prosa-poesia, a repetição de palavras e de pequenas frases imiscuem uma sintaxe subversiva que não dá estabilidade à narrativa. Marcações de som e sentido reiteradas com pequenas variações operam também como estrofe: “E o ódio o horror e o ódio”; “Mais horror e mais ódio” e “Só horror e ódio, ódio e horror”.

Separada de sua imagen sonora pela leitura minimalista, a letra repete muitas vezes “no coração do Basil”, a estrofe de “Magrelinha”. Num registro metalinguístico, apresenta Luiz Melodia como “também negro e compositor, também com o cabelo rastafari, **como a vítima do post anterior**”. A música de outro negro é evocada para reanimar o coração do mestre de capoeira, autor do Badaué, assassinado a facadas num bar da Bahia por conta de uma divergência política, como informa o poema-notícia. Referência e autorreferência se confundem na reiteração descarnada do estribilho da música, de onde emana, da falta, do buraco, da ausência de vida, o magma poético da dor política: “Coração que tento sentir pulsar ainda entre a luz de Luiz e a treva desse buraco vazio que não pulsa mais no peito de Moa do Katendê”.

Os efeitos de linguagem sobre a mesma matéria do real criam uma indiscernibilidade: de um lado, a liberdade e a criatividade da linguagem artística; de outro, as referências de realidade e a linguagem argumentativa próprias do texto jornalístico. A musicalidade se insinua nas assonâncias, aliterações, jogos de palavras que brincam com a pluralidade de sentidos e a morfologia da língua. “As palavras perdem a clareza os valores perdem o valor a vida perde o valor”. Quando as palavras perdem coragem de verdade na grande mídia, que deixa de nomear o real para não tomar partido, a arte de resistência assume um tom mais contundente e objetivo. Ela decompõe e redobra o sentido das palavras, à maneira do poema concreto (no qual o artista é experiente), em benefício da materialidade dos fatos que caberia à notícia:

Marielle remorta remorrida rematada por sua placa rompida rasgada desonrada pelas mãos truculentas de brutamontes prepotentes suas camisetas estampadas com a face do coiso que redemonstra sua monstruosidade quando vende em seus próprios comícios camisetas de outro ultra-monstro ustra — aquele que além de torturar levava crianças para verem suas mãos torturadas. (ANTUNES, 2018)

O desabafo, como o texto se autodenomina, prenuncia uma política de Estado prestes a ser legitimada em segundo turno, com indícios característicos de modelos históricos de totalitarismo que a grande mídia relutava — e ainda reluta — em reconhecer como neonazistas ou neofascistas.

apesar de todos os alertas da imprensa internacional de esquerda, de centro, de direita só não vê quem não quer a tragédia anunciada divulgada não como boato, mas escancarada-mente enquanto empoderados pelo discurso de ódio de horror e ódio seus eleitores já saem pelas ruas dando tiros e gritos enxurradas de fakes suásticas nazistas gravadas com canivete na pele da menina que usava “ele não” estampado na blusa e a promessa de violência desmedida se concretizando antes mesmo de começar o segundo turno e nem um centímetro de terra para os índios e nem um pingo de direitos civis ou humanos e a volta da censura e o ódio, o ódio, o horror e o ódio pra encerrar de vez o sonho de uma nação. (ANTUNES, 2018).

Menos afeta aos mecanismos de controle do discurso e ao encobrimento do que está por trás dos fatos, essa arte reveladora dos segredos inconfessáveis ajuda o jornalismo de resistência a mostrar o cotidiano por baixo dele mesmo, reencontrando seu sentido no âmago da literatura da modernidade que nasce a partir do século XVII, conforme Foucault (2010)⁴.

A conexão aguda entre linguagem poética e jornalismo neste manifesto é tão evidente quanto enigmática. Quando “Isto não é um poema” veio a público, eu concluía um longo dossiê intitulado *Nazismo escancara sua ameaça: slogan de Bolsonaro é cópia literal do lema de Hitler*, publicado no dia 15 de outubro de 2018 no site dos Jornalistas Livres, onde atuei intensamente desde 2016, na condição de repórter voluntária e militante social. Como o artista, tentava integralizar, numa única narrativa, os mesmo fatos relativos a uma onda de crimes de ódio político crescente em vias de institucionalização. Muitos de nós, jornalistas, do campo de resistência dentro e fora do país, buscávamos abrir os olhos do público em geral para o que havia por trás dos crimes de intolerância política ocorridos no Brasil de 2018. Procurávamos mostrar como esses acontecimentos sinalizavam as ligações do projeto de Jair Bolsonaro com as estratégias de convencimento da tecnologia social empreendida por Steve Bannon que levaram à ascensão dos movimentos neonazistas e neofascistas nos Estados Unidos que elegeu e reelegeu Trump.

Partindo da citação ao hino nazista no slogan da campanha bolsonarista “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, inventariei, no dossiê dos JL, as últimas notícias, como indicativo de retorno a modelos de violência política que se acreditavam enterrados

⁴ A essa literatura de deslocamentos de códigos e regras de discurso caberá “dizer o mais indizível” e “o mais secreto”. É esse desvelamento o que caracteriza a literatura no seu sentido moderno: “Nasce uma arte da linguagem cuja tarefa não é mais cantar o improvável, mas fazer aparecer o que não aparece – não pode ou não deve aparecer.” Essa literatura busca o que é “o mais difícil de perceber, o mais escondido, o mais penoso de dizer e de mostrar, finalmente o mais proibido e o mais escandaloso” que paradoxalmente palpita nos “mais comuns dos segredos”. (pp. 220-221).

pela democracia. Apoiava-me nos mesmos fatos citados por Antunes mostrando por trás deles os princípios de regimes que insuflaram suas bases com a ideologia do extermínio das diferenças e da supremacia dos mais fortes

Por conta da evidência dessas aproximações omitidas pela grande mídia, a crítica do poema-notícia ao jornalismo dominante é dura. Ele denuncia o negacionismo que foge à tarefa de alertar para a “tragédia anunciada”, apostando numa neutralidade fingidamente profissional. Essa neutralidade consistiu não na habitual defesa do apartidarismo jornalístico, largamente aceito, mas na narrativa do “extremismo dos dois lados” com a qual “a classe dominante jogou o Brasil no caminho da barbárie” no embate final entre os dois candidatos, como analisa Luis Felipe Miguel.

A imprensa e os candidatos de centro-direita difundiam a ideia, insustentável à luz dos fatos, de que os dois representavam “extremismos” simétricos – primeiro, na tentativa de dar fôlego à candidatura de Alckmin; depois como justificativa para o apoio a Bolsonaro ou para a pretensa neutralidade no segundo turno. (MIGUEL, 2019, p. 116).

O não-poema vai contrapor-se fortemente ao argumento do “nunca foi tão difícil votar”, trazendo imagens que o mostram indefensável em todos os sentidos: econômico, ético, político, comportamental. A equivalência entre as duas candidaturas, postulada pela Rede Globo, *Estadão*, *Folha de S. Paulo*, *Veja* e outros veículos corporativistas não encontra respaldo em bibliografia na área das ciências políticas, nem foi referendada na mídia internacional, que não seguiu a tática isentona, dita profissional, como anota o próprio não-poema em seu fluxo de consciência:

pensando ser possível alguma forma de neutralidade nesse momento como Pilatos lavando as mãos a chamada mídia tenta fazer média ao dizer que os dois lados são igualmente extremistas e perigosos mas então onde estavam nos últimos três mandatos e meio antes do pesadelo Temer? estavam numa ditadura comunista e não sabiam? na verdade todos sabem muito bem que o extremismo vem de um só lado, que quer se eleger para acabar com eleições e que o grande perigo é mesmo esse jogo de equivalências que, na verdade serve ao monstro pois a omissão é missão impossível neste agora impossível mascarar o sol da ameaça hostil e explícita do nazismo crescente com a peneira furada de um bom senso mediano hipócrita indiferente (ANTUNES, 2018).

Em um único parágrafo do artigo “Por que é possível falar em política genocida no Brasil de 2020?”, a juíza Valdete Souto Severo⁵, doutora em Direito do Trabalho da USP, traduz as aproximações entre genocídio, extermínio e necropolítica:

Em resumo, genocídio é definido como a prática de extermínio de um conjunto de pessoas, pelas mais diversas razões, eleitas pela vontade de quem extermina. Pode ser para ocupar o território que essas pessoas habitam ou por razões étnicas, religiosas, econômicas. Mais recentemente, Achille Mbembe cunhou o termo necropolítica, definindo-o como a escolha estatal de matar determinados grupos de pessoas. Novamente aqui está presente o fato de que se trata de uma escolha dos dominantes. A diferença é que o conceito de necropolítica se refere especificamente ao conjunto de escolhas políticas de determinado governo, em relação a certo grupo de pessoas, de modo a escolher quem pode e quem não pode continuar vivendo. (SEVERO, 2020).

Ao analisar a postura do governo Bolsonaro em relação à pandemia, a juíza lembrou as conhecidas práticas do presidente para desprezar os riscos de contágio, minimizar a gravidade da doença e indicar medicamentos sem eficácia comprovada, o que contribuiu para elevar as taxas de contaminação e de mortalidade. Ela considerou, como parte dessa política de deixar morrer, o investimento de apenas 30% dos recursos disponibilizados ao Ministério da Saúde para o combate do coronavírus.

É possível falar em política genocida em vigor porque o governo segue, em meio à pandemia, não apenas editando regras que concretamente pioram a vida das pessoas, impedindo-as, em alguns casos, de continuar vivendo, como também deliberadamente deixando de aplicar recursos de que dispõe, no combate à pandemia.

A tentativa de censura e retaliação da juíza na identificação da política genocida acentou um novo jogo de negacionismo da justiça, representado pelo ministro da CNJ, Humberto Martins, quanto aos termos da política também negacionista do presidente à pandemia.

Foi preciso que no dia 17 de janeiro de 2020, o secretário especial da Cultura do governo recém-eleito plagiasse oficialmente trechos do manifesto de Goebbels sobre a arte alemã para os grandes veículos admitirem que as relações do bolsonarismo com as políticas autoritárias de extermínio das diferenças não eram apenas clichês de uma mídia de esquerda panfletária e alarmista. O ***bolsonazismo*** só ganhou visibilidade — ainda que em grande medida provisória e pontual — quando o próprio Roberto Alvim ditou a linha estatal para a arte. “Nacional”, “de grande apelo emocional”, “imperativa” e “vinculante”.

⁵ Publicado originalmente no site Democracia e Mundo do Trabalho em Debate (DMT), em 20/07/2020, e reproduzido no Estadão e em vários sites de mídia independente, com larga repercussão e tentativa de censura e represália pelo corregedor nacional de Justiça, ministro Humberto Martins.

Com direito a Richard Wagner ao fundo, referência artística máxima de Hitler no culto ao ideal de perfeição e pureza da raça ariana, Alvim (2020) ecoou o discurso do ministro da Propaganda de Hitler. O cenário poderia compor um “filme oficial” do Terceiro Reich, ao manipular os símbolos da arte e da religião em benefício de uma “comunicação” aliciadora das massas sob os acordes finais do discurso Alvim Control C Goebbels: “A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo – ou então não será nada.”

O real resiste ao negacionismo

A resposta potente e irônica ao negacionismo ideológico da grande mídia, da extrema direita e seus seguidores virá com “O real resiste”, do mesmo Arnaldo Antunes, poema mais acabado e definido, que amadurecia sob o argumento da partitura anterior. Será preciso uma voz-criança apontar o rei da mentira e explicitar, com a infância da arte, a incompatibilidade entre o horror real e a realidade possível. Como uma criança que acorda no meio de um pesadelo, o poemúsica recupera o espanto contra a normalização da perversidade e transforma em poesia a experiência do medo.

O cenário político que assombra o sono do poeta confunde o terrorismo de Estado com o estado de terror sobrenatural. Políticas universais de morte nomeadas por substantivos abstratos ganham concretude diante da notícia de acontecimentos singulares gerados pelo encorajamento institucionalizado da violência. Homofobia, racismo, neonazismo, neofascismo autoritarismo, milicianismo, feminicídio, intolerância, já exaustivamente visibilizados ao longo de um ano de governo bolsonarista, “não existem”, afirma o poeta-criança. Nada disso existe, sinaliza ironicamente essa voz ambígua, que nega a existência do horror ao associá-lo aos personagens do pesadelo infantil para afirmar sua existência como impossibilidade.

Assim, a letra intercala uma sequência de personagens e entidades do horror político, como “miliciano”, “torturador”, “terraplanista”, “fundamentalista”, “esquadrão da morte”, “Kul Klux Klan”, com uma sequência de personagens do horror sobrenatural, enumerados assim, em diferentes estrofes, sem vírgulas e sem pausas: “bruxa fantasma bicho papão”, “múmia zumbi medo depressão”, “monstro vampiro assombração”; “mula sem cabeça demônio dragão”; “lobisomem horror opressão”.

E com aquele sentimento de traição do sagrado pela promessa não cumprida do adulto de que o bem sempre vencerá o mal, de que fala Agamben (2011), a poesia exclai-

ma: “É só ilusão, deve ser ilusão, só pode ser ilusão!”. Assim como o horror sobrenatural, no seu sentido alegórico, o horror político, negado como possibilidade de coexistência e afirmado em sua ameaça real, “é só pesadelo depois passa”.

A ironia crítica ao otimismo irresponsável também pode ser a esperança da luta, também contempla a confiança na história. No estribilho ao final das duas partes do manifesto, uma sonora sequência de “nãos” vibra, como se a mesma palavra pudesse compartilhar, na escuridão contemporânea onde pisa toda a humanidade, três dicções tão díspares: a do fascista, que recusa o real para negar a própria perversidade; a da criança traída, inconformada com a vitória do mal, ainda no plano da negação, e a do militante-artista, que dá ao mundo o interdito pleno e adulto da resistência, capaz de mudar a realidade. O real não vence, mas resiste:

não, não, não, não
não, não, não, não
não, não, não, não
não, não, não, não

“O real resiste” veio ao mundo em formato de videoclipe com imagens da realidade presente. Para fazer a intersecção entre a fotografia do real e do imaginário, Arnaldo Antunes convoca uma rede de mídia independente que produz um documentário-arte com seu próprio acervo de coberturas do cenário brasileiro. “Quis fazer uma parceria com o pessoal do Mídia Ninja, que está sempre no calor dos acontecimentos, no calor das horas, perto das manifestações reais das pessoas nas ruas”, explica o artista em live no Youtube, em 8 de novembro de 2019. O evento marca o lançamento da primeira música do álbum de mesmo nome, que seria lançada com dez composições, no início de 2020, nas redes sociais do cantor, às vésperas do isolamento social por causa da pandemia, que provocou o cancelamento dos shows pelo Brasil.

O trabalho de direção de arte do vídeo seleciona, no acervo cedido pela Mídia Ninja, as lutas feministas, ambientalistas e antirracistas do Brasil recente, cujos protagonistas são, sobretudo, mulheres, negros, indígenas, militantes sociais. Ao fazer da matéria do noticiário de violência política de gênero, de classe social, de raça, de credo, de filiação partidária, a arte opera como força propulsora da resistência. Torna-se ao mesmo tempo tributária das representações estéticas que mobilizam pontos de vistas heterogêneos na disputa de narrativas. Sensível ao produto icônico e simbólico do trabalho de resistência das multidões nas ruas, o artista, ele mesmo militante, rasga para essas vozes dissidentes um lugar na indústria cultural.

A destruição do real compõe um dos pilares do fascismo, que funciona não apenas como ideologia, mas enquanto estratégia para conseguir e manter o poder, de acordo com Jason Stanley (2018). Entre os dez pilares do fascismo, o filósofo aponta a destruição da realidade. Consiste em deixar o público sem referencial de verificação, através do bombardeio de mentiras e teorias da conspiração que tornam a multidão de seguidores refém de uma lealdade cega, pois já não tem parâmetros para se guiar e interpretar a realidade por si. Assim, a fonte do líder fascista torna-se o único referencial possível de realidade.

Na perspectiva de Lacan, real é o resto, o que sobra e resiste ao jogo de representações da linguagem, a pulsão de morte como espécie de verdade última. Wisnik (2019) mostra que a música distende a dúvida, como se real e ilusão oscilassem entre o pesadelo e a vigília para, ao fundo, apostar no desejo. “O desejo da canção é a afirmação desse real contra as máscaras da ilusão e do semblante, tudo isso que hoje cada vez mais coloca em dúvida a existência do real como um fundamento último da realidade”. Sem se reduzir ao conceito lacaniano, o real que resiste nesse acontecimento musical aparece para a resistência brasileira como sonho coletivo de um mundo postulado pela arte como laboratório de produção de utopias, ideia que Antunes sintetiza na abertura da *live* de lançamento:

A arte é território livre onde podemos realizar nossas utopias e afirmar a realidade que a gente quer. E ela passa a existir materialmente no nosso discurso. É isso que quis dizer com essa música: resgate da fé na realidade, de uma realidade de carne e osso, que respira ar, que toma água, que dá risada e se diverte e que não tem medo e depressão diante de uma opressão que está a hostilizar e ameaçar tudo que a gente preza: a cultura, a arte, os direitos humanos. (ANTUNES, 2019).

O documentário de fundo para a letra de Antunes concentra cenas representativas dos principais protestos no Brasil pós-golpe, onde o real se apresenta como processo de resistência à “tirania eleita pela multidão” e à própria dissolução do mundo em mentiras e manipulação. Imagens em preto e branco dialogam com o poema, evidenciando os feminicídios, o genocídio indígena, o racismo, a lgbtfobia, a devastação da Amazônia, enfim, os crimes negados por J.B.. Esfumaçadas pelas bombas de efeito moral, potencializam o paradoxo de um resíduo de real tão brutal que “só pode ser ilusão”. Como análogo perfeito, o signo fotográfico confere peso de realidade aos crimes negados, mas carrega também a atmosfera depressiva de um adulto neotênico que assiste de olhos abertos às piores assombrações da infância.

Preservando o rigor da informação e da apuração, a liberdade artística nesse aproveitamento estético da matéria factual leva o jornalismo muito além do compromisso com

os referenciais de realidade. Na sobreposição entre o surreal e o real, o que fica saliente é o caráter absurdo da realidade criada pelo neofascismo. O artista-repórter convida à luta.

Mesmo absurda, contudo, a tirania mostra sua face real: o canal estatal TV Brasil censura o videoclipe, que estava marcado para 23 de novembro, no quadro Alto Falante como menções ao assassinato da vereadora Marielle Franco e ao tema LGBTQI+. A grade de programação vaza, a denúncia vem a público e a emissora cumpre o destino de mentir com a justificativa furada de que a supressão foi provocada pela transmissão da Taça Libertadores da América. O real resiste, mas para quem?

Arte e jornalismo contra o horror

Muito além do *fait divers*; jornalismo é conhecimento compartilhado do mundo; mediação cultural da vida cotidiana; relato cotidiano do senso comum; esfera pública, consenso em construção. Mas além de tudo isso, o jornalismo opera “um exercício de entendimento do mundo”, como propõe Gislene Silva (2005). Em seu inventário de sentidos pelas principais vertentes epistemológicas da área, a teórica mostra que, além de uma “forma de conhecimento da realidade”, como propôs Adelmo Genro Filho (1987), o jornalismo é “produtor de conhecimentos”. E, enquanto tal, se afirma como narrativa em sua dimensão simbólico-mítica, na formação do imaginário e na fabulação dos povos, que vai muito além da percepção racional e da descrição objetiva da realidade, baseada na averiguação e reflexão crítica dos fatos. Ao rastrear os estudos do jornalismo, a autora encontra pistas teórico-históricas que organizam as reflexões sobre o jornalismo como construção de sentido, com destaque para duas vertentes, a da construção social da realidade, incluindo os estudos sobre cotidiano e senso comum, e a da percepção do jornalismo como narrativa, em sua dimensão simbólico-mítica e em sua relação com os estudos do imaginário. (SILVA, 2005, p 95)

Tradicionalmente considerada uma forma de expressão no campo do poético e do sensível, a arte - de resistência (é preciso delimitar) -, produz modificações ao interagir com o jornalismo, uma atividade de comunicação no campo do conhecimento que tende ao racional. É um duplo devir: o jornalismo salta em direção à arte e a arte retorna ao jornalismo em sua conexão máxima com o presente.

De saída, é preciso lembrar que há um traço anacrônico na história das relações entre o campo da expressão e da comunicação ou na associação entre arte e mídia. Isso significa abrir mão de imediato à qualquer pretensão de originalidade no recorte proposto. Arte e jornalismo fizeram e fazem conexão ou para dominar ou para resistir. Seja nas

experiências de instrumentalização de processos artísticos e dos meios de comunicação pelo fascismo e nazismo, seja em alianças desviantes para combater poderes totalitaristas, os campos se hibridizam.

As relações insurgentes entre arte e reportagem são trans-históricas e comuns aos períodos de guerra, aos regimes de exceção e governos ditatoriais que ameaçam a vida e a diversidade humana. Elas estão no fundamento de um percurso desviante da chamada narrativa do cotidiano. Desde que se instaurou uma linha de controle e dominação dessa narrativa, jornalismo e arte retornam ao alicerce do artista-repórter para percorrer uma linha de liberdade e de dissidência. São relações próprias deste tempo, em que o estético e o político se encontram atravessados desde o seu fundamento. Essa intersecção fundante salta aos olhos se, como Jacques Rancière (1996, p. 370), compreendemos que a política “é um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro”.

Se a arte é política, não o é na medida do seu engajamento a uma causa ou ideologia, nem precisamente pelo conteúdo ou mensagem que transmite, como ensina ainda Rancière (2010). Ela é política na medida em que modifica as relações entre formas sensíveis e diferentes regimes de significação e, sobretudo, enquanto prospecta “maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a face ou no meio de”. Nesse sentido, o filósofo vai dizer que a política

bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc (RANCIÈRE, 2010, p. 46).

Assim, as zonas de indeterminação entre arte e jornalismo são uma instância privilegiada para pensar o “dissenso”, o que irrompe o visível, desestabilizando-o com o abalo do que ainda não tem parte ou não tomou parte. “Enquanto a forma estética do dissenso redistribui a ordem do sensível, a forma política reorganiza o mundo em comum e os vetores de igualdade que atravessam o social”, mostra o filósofo Giorgi (2011, p. 200).

A arte que faz a partilha do sensível reorganiza a ordem do visível com estéticas que atuam reconfigurando o tecido da experiência. Entram em cena perspectivas de sujeitos dissidentes que escapam aos modelos de pensamento aos quais o jornalismo normatizado adere sem crítica. “O estético coincide com esse contorno ou essa abertura na qual a materialidade do sensível impacta e reordena uma ordem dada de significações”. (GIORGI, 2011, p. 200)

Considerando a luta

Na reverberação e ressignificação de acontecimentos cotidianos, a percepção do mundo pela arte, que se cristaliza no particular estético, se conecta à singularidade típica do jornalismo em favor de uma compreensão mais arguta da realidade. Arte e notícia concorrem para remeter ao conhecimento universal da realidade, segundo as categorias filosóficas hegelianas propostas e modificadas por Genro Filho (1987) para o campo do jornalismo.

Notícias de violência política que alcançam repercussão dentro ou fora da grande mídia convocam o gesto da arte, tornando-o um imperativo destes tempos. Quando experiências de arte-notícia eclodem a partir de acontecimentos que se tornaram narrativas midiáticas o jornalismo cresce com a potência da arte. A sintaxe poética foge ao discurso de véspera e perturba a convicção ideológica com o processo da descoberta. Ocorre a reinvenção da narrativa e a construção de novos sentidos

Na locução artemídia ou arte-notícia, fracassa o caráter persuasivo da comunicação, comprometedor dos princípios de expressão e liberdade da arte. Os sentidos implícitos, os não-ditos, o que resiste à decodificação na forma estética impedem que a linearidade do discurso quebre a horizontalidade entre os dois termos. As duas esferas preservam a comunicação como diálogo e reciprocidade e a arte enquanto expressão criativa. A arte conectada, como o jornalismo, à vida e ao tempo presente.

Quando associados, jornalismo e arte, o campo do sensível, tradicionalmente atribuído à arte pela filosofia da estética, intersecciona a narrativa jornalística, assim como os aspectos da compreensão simbólica e racional do jornalismo potencializam a arte, a poesia, a música, como forma de percepção e reflexão crítica e sensível da realidade. Nessa conexão, arte e jornalismo estão, como propugnou Benjamin em relação à arte e à fotografia, um à altura do outro.

BIBLIOGRAFIA

- Alvim, R. (2020). G1. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>.
- Araújo, R. (2015). *Experiência do horror; arte, pensamento, política*. Alameda.
- Arendt, H. (1987). *Homens em tempos sombrios*. Companhia das Letras.
- Antunes, A. (2019). Lançamento do videoclipe O real resiste. Mídia Ninja. <https://www.youtube.com/watch?v=HP4uwaEv5Js>.
- Deleuze, G. (2000). *Conversações*, Editora 34.

Foucault, M. (2010), M.. A vida dos homens infames. In: M. Barros da Motta (Coord.). Estratégia, Poder-Saber. Forense Universitária, pp. 203-222.

Généreux, J. (1998). O horror político: o horror não é econômico. Bertrand Brasil.

Genro Filho, A. (1987). *O segredo da pirâmide: por uma teoria marxista para o jornalismo*. Tchê.

Giorgi, G. A vida imprópria (2011). Histórias de matadouros. Tradução de Thiago Braga. En M. E. Maciel, Maciel (Coord.). Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica. EdUFSC, pp. 199-220.

Miguel, L. F (2019). *O colapso da democracia no Brasil; da constituição ao golpe de 2016*. Expressão Popular.

Rancière, J. (2010) O dissenso. In Adalto Novaes (coord.). A crise da razão. Minc-Funarte/Companhia das Letras. 2006. pp. 367-382.

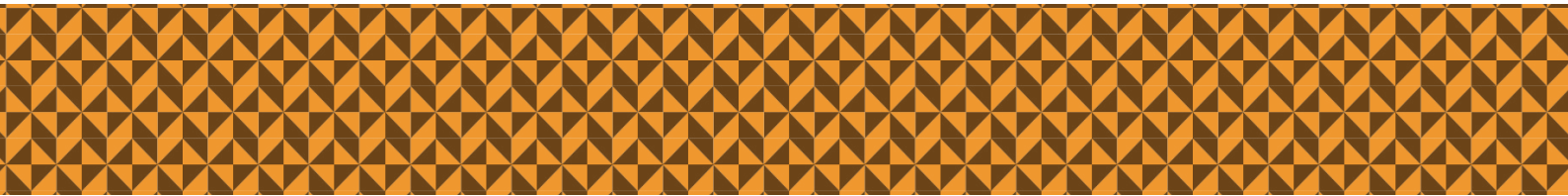
Rancière, J. (2006). Política da arte. In Urdimento. Revista em Estudo em Artes Cênicas. UFSC/Ceart, 1(15), pp. 45-60.

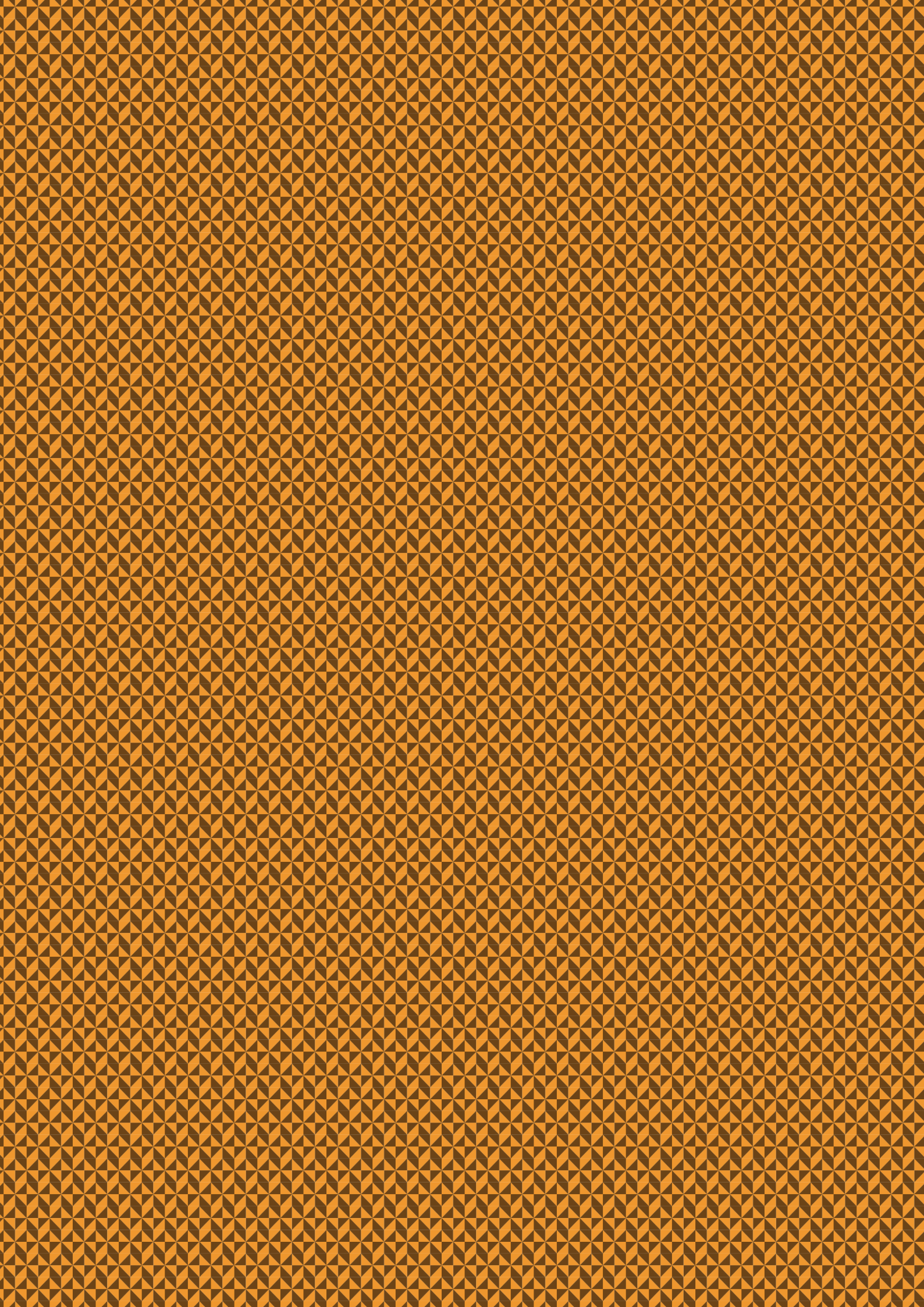
Silva, G. (2005). Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. In Estudos em Jornalismo e Mídia, 12(2), pp. 95-107. Periódicos UFSC.

Stanley, J. (2018). *Como funciona o fascismo; a política do nós e eles*. L&PM.

Wisnik, J. (2020). Coluna Espaço em Obra, com o professor Guilherme Wisnik. Rádio USP, <https://jornal.usp.br/radio-usp/cancao-de-arnaldo-antunes-tem-tudo-a-ver-com-atual-momento/>

ARTIGOS





Análise do processo tradutório da Convenção nº 187 da Organização Internacional do Trabalho – OIT segundo a classificação de NORD (2016)

Adriane Moura e Silva¹

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo: O presente artigo objetiva descrever o processo tradutório da Convenção nº 187 da Organização Internacional do Trabalho – OIT, tendo como base a teoria de Nord (2016) sobre o modelo de análise textual voltado para tradução. Para tanto, a partir da provocação dos docentes da Disciplina Formação de Tradutores, do Curso de Pós - Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará - POET/UFC, foi feito um projeto Síntese de Tradução, dividido em quatro etapas, assim resumidas: 1) escolha do texto-fonte e justificativa pessoal; 2) determinação do escopo e dos encargos de tradução; 3) análise do texto fonte e 4) produção do texto alvo, culminando com o preenchimento de um arquivo *template*, com a compilação das principais informações do texto fonte e do texto alvo. Quanto à forma de abordagem, objetivos e procedimentos técnicos, a pesquisa é do tipo qualitativa, exploratória e bibliográfica (Silva; Menezes, 2005). Como resultado, levando em conta a categorização de Nord (2016) sobre o processo tradutório ser circular e recursivo, observou-se que existe uma inter-relação entre os fatores intratextuais e extratextuais. Apesar de no caso em análise não se ter observado esse movimento circular, com indagações de possíveis estratégias tradutórias, tem-se que a função comunicativa do texto fonte determinou a estratégia tradutória da Convenção a fim de manter, na língua alvo, a mesma função, qual seja, a ampliação da divulgação da Convenção nº 187 da OIT para o público brasileiro. Após a tradução da norma jurídica, pode-se confirmar a tese de Nord (2016) no sentido de que a compreensão dos fatores extratextuais e intratextuais permitem ao tradutor a escolha do percurso tradutório que considera melhor de acordo com o objetivo (*skopo*) da tradução que, no caso, foi meramente informativo.

Palavras-chaves: Estudos da tradução. Tradução jurídica. Formação de Tradutores. Teoria funcionalista de NORD. Convenção nº 187 da OIT.

Analysis of the translation process of Convention No. 187 of the International Labor Organization - ILO according to the classification of NORD (2016)

Abstract: This article aims to describe the translation process of Convention n°. 187 of the International Labor Organization (ILO), based on Nord's (2016) theory of the textual analysis model for translation. To this end, based on the provocation of the teachers of the Training of Translators discipline of the Postgraduate Course in Translation Studies at the Federal University of Ceará - POET/UFC, a Translation Synthesis project was carried out, divided into four stages, summarized as follows: 1) choice of source text and personal justification; 2) determination of the scope and burden of translation; 3) analysis of the source text and 4) production of the target text, culminating in the completion of a template file, compiling the main information from the source text and the target text. In terms of approach, objectives and technical procedures, the research is qualitative, exploratory and bibliographical (Silva; Menezes, 2005). As a result, taking into account Nord's (2016) categorization of the translation process as circular and recursive, it was observed that there is an interrelationship between intratextual and extratextual factors. Although this circular movement was not observed in the case under analysis, with questions being asked about possible translation strategies, the communicative function of the source text determined the translation strategy of the Convention in order to maintain the same function in the target language, i.e. expanding the dissemination of ILO Convention n° 187 to Brazilian's public. After translating the legal norm,

¹ Adriane Moura e Silva é graduada em Direito pela Universidade Federal do Ceará - UFC. Especialista em Direito e Processo do Trabalho pela UniChristus. Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal do Ceará - UFC. Aluna do Curso de Doutorado em Estudos da Tradução - POET/UFC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1622806113417062>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3827-1212>.

Nord's thesis (2016) can be confirmed in the sense that understanding extratextual and intratextual factors allows the translator to choose the translation path that he considers best according to the objective (skopo) of the translation, which, in this case, was purely informative.

Keywords: Translation studies. Legal translation. Translator training. NORD's functionalist theory. ILO Convention n. 187.

1 Introdução

A teoria funcionalista de Nord (2016) defende o papel do “skopos”, orientando o modelo tradutório pela função pretendida do texto alvo definida pela necessidade de quem faz o pedido da tradução, assim considerado o “iniciador” do processo tradutório. Esse iniciador tem a necessidade do texto traduzido para algum propósito específico e é esse propósito que vai orientar o passo a passo do processo de tradução.

A autora explica, citando Vermeer, o ponto principal da abordagem funcional, qual seja (2016, p.29):

O ponto principal sobre a abordagem funcional é o seguinte: não é o texto fonte como tal, ou seu efeito sobre o receptor do TF, ou a função que lhe foi atribuída pelo autor, que determinam o processo de tradução, tal como postulado pela teoria da equivalência, mas sim a função pretendida ou o skopos do texto alvo, tal como determinado pelas necessidades do iniciador. Este ponto de vista corresponde à Skopos-theorie de Vermeer. Embora o iniciador seja aqui apresentado como a pessoa que efetivamente define o skopos do TA (mesmo que não seja capaz de formular um encargo concretamente), a responsabilidade pela tradução estará sempre com o tradutor. É o tradutor que, sozinho, tem a competência para decidir se a tradução que o iniciador pede pode realmente ser produzida a partir de um determinado texto fonte — e, em caso afirmativo, de que forma, ou seja, mediante quais procedimentos e técnicas ela seria mais adequadamente produzida.

Para o início do processo de tradução foi orientado pelos docentes da Disciplina Formação de Tradutores, do Curso de Pós - Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará - POET/UFC, a escolha de um texto fonte de preferência do tradutor, solicitando que fosse dada uma justificativa pessoal. No caso, o texto objeto de análise foi a Convenção nº 187 da Organização Internacional do Trabalho - OIT cuja tradução objetivou permitir ao leitor brasileiro o acesso ao teor da norma internacional ainda não ratificada pelo Brasil.

Embora referida norma não esteja incorporada ao complexo legislativo brasileiro, faz parte das “*Core Conventions*” que impõe ao Estado-Membro o dever de observar os princípios delas decorrentes pelo simples fato de integrar a OIT.

De acordo com o artigo 24, item 5, do Regulamento da Conferência Internacional do Trabalho, os textos são publicados nas línguas oficiais da organização (francês, em inglês e em espanhol). Quando um determinado Estado decide ratificar esse documento, como no caso brasileiro, em que o português não está entre as línguas oficiais, há necessidade de realizar a tradução desses textos. No caso, dada a relevância da temática sobre a qual trata mencionada Convenção (segurança e saúde ocupacional), frequentemente é usada como fonte de fundamentação de decisões judiciais nos Tribunais Trabalhistas brasileiros, sendo necessária, portanto, a transposição do texto do original (inglês) para o português do Brasil.

Como se tratou de uma tradução livre, sem caráter oficial, foi prescindível a manutenção do *layout*. O *skopos* foi a assegurar a compreensão do texto da referida Convenção no campo jurídico brasileiro, contribuído para a divulgação de uma norma muito importante no cenário internacional trabalhista que estabelece patamares mínimos de direitos. O texto fonte foi extraído o *site* da OIT Brasil, que, por sua vez, redirecionou a busca para o *site* da ILO (International Labour Organization): https://normlex.ilo.org/dyn/nrmlx_es/f=1000:12100:0::NO::P12100_INSTRUMENT_ID,P12100_LANG_CODE:312332,en:NO.

No texto fonte não havia informação detalhada a sobre a origem do documento, se inglês americano, britânico ou outra.

Na situação específica descrita neste artigo, a autora exerceu tanto o papel de tradutora como de iniciadora, conforme escopo detalhado acima.

Nesse primeiro contato com o texto fonte, foram propostas as seguintes perguntas como forma de balizar o percurso tradutório: 1) Qual será a língua (e variação) do texto alvo? 2) Para qual público o texto alvo será direcionado? 3) Por qual meio o texto alvo será veiculado? 4) Em qual época o texto alvo será veiculado? 5) Em qual local o texto alvo será veiculado? 6) Por qual motivo o texto alvo será traduzido? 7) O conteúdo do texto alvo será o mesmo do texto fonte? 8) A estrutura do texto alvo será a mesma do texto fonte?

Em seguida, serão abordadas questões relativas à análise do texto fonte, considerando fatores extratextuais e intratextuais, de acordo com a teoria de Nord (2016).

2 Etapas do processo tradutório conforme Nord (2016)

Inicialmente, importante destacar que para Nord o processo de tradução não é linear, assim considerado aquele que sai de um ponto de partida (texto fonte) e chega a um ponto final (texto alvo). A autora defende a ideia de um “[...] processo circular e recursivo

que inclui um número indeterminado de retroalimentações e em que é possível, e até mesmo aconselhável, voltar a fases anteriores da análise” (2016, p.65).

Referida pesquisadora considera a diferença entre o modelo de duas fases, o modelo de três fases e o modelo circular, este último considerado, em sua obra, aquele que melhor descreve o processo tradutório.

O primeiro modelo, de duas fases, é o considerado mais conciso e representa a visão da tradução como uma “troca de códigos na base de signo por signo” (Nord, 2016, p.66). Em suma, nas palavras da autora (2016, p. 65),

[...] este modelo representa a tradução como um processo que consiste de duas fases cronologicamente sequenciais, nomeadas análise (em outras terminologias, fase de decodificação ou compreensão) e síntese (também fase de recodificação, reconstrução ou reverbalização). Na primeira fase, o tradutor lê o texto fonte, analisando os seus aspectos relevantes. Na segunda, o significado ou sentido do TF é reverbalizado na língua alvo. Sendo assim, ao eleger o significado ou sentido como um *tertium comparationis*, o tradutor escolhe os signos da LA que correspondem a cada signo da LF.

Por outro lado, no modelo de três fases, “o processo de tradução é dividido em três passos: análise (fase de decodificação ou de compreensão), transferência (ou transcodificação) e síntese (ou recodificação)” (Nord, 2016, p.67). Nele, destaca-se que o objetivo da tradução é “a realização de comunicação verbal entre pessoas que falem línguas diferentes” (Nord, 2016, p.68).

Por último, tem-se o modelo circular que tem no encargo a principal ferramenta para verificar se o texto fonte foi recepcionado pelo tradutor. A seguir, são destacados os passos que tornam esse processo tradutório um movimento circular (Nord, 2016, p.69-70):

[...] O primeiro passo (preferimos falar de passos em vez de fases) no processo de tradução é a análise e/ou a interpretação do *skopos* do TF, ou seja, dos fatores que são relevantes para a realização de certo propósito pelo TA em uma dada situação SITA. [...]

O segundo passo é uma análise do texto fonte, que é dividida em duas partes. Considerando que, na primeira parte da análise do TF, o tradutor só precisa ter uma ideia geral sobre se o material fornecido pelo texto fonte é compatível (c) com as exigências do encargo. Já a segunda parte pode exigir uma análise detalhada e abrangente de todas as categorias do texto, concentrando-se a atenção sobre os elementos do texto que, segundo o *skopos* do TA, são de particular importância para a produção do texto alvo. [...]

Após o término da análise do TF, o tradutor é capaz de identificar os elementos ou características relevantes a tradução do TF que serão, se necessário, adaptados em seguida para o *skopos* do TA e combinados

com os elementos correspondentes da LA. O tradutor tem que decidir quais dos elementos potencialmente apropriados da LA serão adequados para a função do TA. A estruturação do texto alvo é o último passo que fecha o círculo. Se o tradutor foi bem-sucedido na produção de um texto funcional, conforme as necessidades do iniciador, o texto alvo será congruente com o *skopos* do TA.

No processo tradutório específico da Convenção nº 187 da Organização Internacional do Trabalho – OIT observou-se a configuração do modelo de três fases, visto que não foi necessário o movimento circular de revisitar as fases já percorridas (na expressão da autora, o “olhar para trás”) a fim de alcançar o escopo comunicativo inicialmente determinado.

No próximo tópico, serão explanados os fatores de análise do texto fonte.

3 Fatores de análise do texto fonte

Segundo Nord (2016, p. 73) “[...] os fatores da situação comunicativa em que o texto fonte é utilizado são de importância decisiva para a análise dos textos porque determinam sua função comunicativa.”

A pesquisadora distingue os fatores extratextuais ou externos daqueles que considera intratextuais ou internos, estes relacionados, como o nome mesmo sugere, ao próprio texto.

Sobre o tema, relevante citar o trecho da obra que retrata uma suma dos dois fatores de análise (Nord, 2016, p.75):

Os fatores extratextuais são analisados mediante a solicitação de informações sobre o autor ou emissor do texto (quem?), a intenção do emissor (para que?), o público para o qual o texto é direcionado (para quem?), o meio ou canal pelo qual o texto é comunicado (por qual meio?), o lugar (em qual lugar?), o tempo da produção e recepção do texto (quando?) e o motivo da comunicação (por que?). O conjunto de informações referentes a esses sete fatores extratextuais pode fornecer uma resposta a última questão, que diz respeito a função que o texto pode alcançar (com qual função?).

Os fatores intratextuais são analisados mediante solicitação de informações sobre o tema de que o texto trata (sobre qual assunto?), a informação ou conteúdo apresentados no texto (o que?), as pressuposições de conhecimento feitas pelo autor (o que não?), a estruturação do texto (em qual ordem?), os elementos não linguísticos ou paralinguísticos que acompanham o texto (utilizando quais elementos não verbais?), as características lexicais (com quais palavras?) e as estruturas sintáticas (com/em quais orações?) que são encontrados no texto, e as características suprasegmentais de entoação e prosódia (com qual tom?). Os

fatores extratextuais são analisados antes da leitura do texto, simplesmente pela observação da situação em que o texto é utilizado. Desta forma, os receptores criam certa expectativa quanto as características intratextuais do texto, mas só quando, através da leitura, comparam essa expectativa as características tangíveis do texto e que sentem o efeito particular que o texto exerce sobre eles. A última pergunta (com qual efeito?) refere-se, portanto, a um conceito global ou holístico, que inclui a interdependência dos fatores extratextuais e intratextuais.

No tópico seguinte, serão respondidas as perguntas acima formuladas em relação ao texto que foi objeto de pesquisa/tradução. O resultado será apresentado em forma de tabela que fez parte do Projeto Síntese de Tradução solicitado pelos docentes como requisito de avaliação na disciplina “Formação de Tradutores” do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará/UFC.

3.1 Fatores extratextuais e intratextuais

	ANÁLISE DO TF	QUESTÕES DE TRADUÇÃO	PERFIL DO TA
A. FATORES EXTRATEXTUAIS			
<i>Emissor</i>	E: OIT P: OIT	Não houve	E: OIT P: Adriane Moura
<i>Intenção</i>	Normatização da saúde e segurança no trabalho Publicidade e informação	Necessidade de manter a informação correspondendo ao texto fonte	Divulgar a norma internacional da OIT sobre saúde e segurança no trabalho no Brasil
<i>Receptor</i>	Países Membros da OIT	Não houve	Juristas brasileiros, empresas e trabalhadores brasileiros
<i>Meio</i>	Documento em texto disponibilizado no <i>site</i> da OIT	Não houve	Documento em texto corrido, sem necessidade de manter o <i>layout</i> .
<i>Lugar</i>	Recepção: Genebra-Suíça (sede da OIT) + internet	Impossibilidade de precisar o alcance da tradução em relação ao público brasileiro	Recepção: Fortaleza (local da tradução) e demais cidades brasileiras

Tempo	Produção: 31/05/2006 Recepção: após a ratificação do documento pelos países membros	Impossibilidade de precisar o termo final do alcance da tradução	Produção: 16/12/2024 Recepção: depois de 16/12/2024
Motivo	Promover a melhoria contínua da segurança e saúde ocupacional com o objetivo de prevenir lesões, doenças e mortes ocupacionais	Não houve	O mesmo do texto fonte, evidenciando os elementos para se formar políticas nacionais de promoção do trabalho seguro e saudável
Função	A mesma da INTENÇÃO: normatização + informação + publicidade	Não houve. A função em destaque é a de informação.	A mesma da intenção, tornando acessível o texto ao público brasileiro que não compreende o inglês
B. FATORES INTRATEXTUAIS			
Tema	Proteção da segurança e saúde do trabalhador através da adoção de uma Política Nacional de Segurança e Saúde Ocupacional	O assunto pertence igualmente à cultura fonte, de forma que a diferença cultural não é problema para o efeito.	O mesmo do texto fonte
Conteúdo	Política Nacional, Sistema Nacional de Segurança e de Saúde no Trabalho e Programa Nacional de Segurança e de Saúde no Trabalho.	Não houve	O mesmo do texto fonte
Pressuposições	Observância do parágrafo III, g, da Declaração da Filadélfia, que estabelece que a Organização Internacional do Trabalho tem a solene obrigação de promover, entre as nações do mundo, programas que	Nesse caso, não houve necessidade de uso de termos técnicos e/ou termos culturais para realização da tradução.	Conhecimento da legislação anterior da OIT sobre a temática a ser traduzida e do destaque em relação ao assunto na agenda da OIT (considerando o tradutor como primeiro receptor); aplicável em parte aos demais receptores,

	alcancem a proteção adequada à vida e à saúde dos trabalhadores em todas as ocupações Ciência da Declaração da OIT sobre Princípios e Direitos Fundamentais no Trabalho e seu Acompanhamento, 1998 Observância da Convenção sobre Segurança e Saúde Ocupacional, 1981 (nº 155), da Recomendação sobre Segurança e Saúde Ocupacional, 1981 (nº 164) e de outros instrumentos da Organização Internacional do Trabalho relevantes para a estrutura promocional da segurança e saúde ocupacional Reafirmação da Agenda da OIT		a depender do fato de terem formação técnica ou não na área jurídica
Estruturação	Preâmbulo mais 14 artigos Divide-se em 6 partes (parte I: definições - parte II: objetivo - parte III: política nacional -	Não houve dificuldade em relação à manutenção da estrutura original, especialmente pelo fato de trata-se de uma tradução livre, sem	

	parte IV: sistema nacional – parte V: programa nacional – e parte VI: disposições finais) Texto corrido, dividido em artigos e os títulos colocados em destaque dentro de quadros.	cunho oficial.	Manter a estruturação do texto fonte
Elementos não verbais	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica
Léxico	Inglês (não há informação se britânico ou americano), vocabulário jurídico, sentido denotativo.	Não houve dificuldade de encontrar termo correspondente no idioma alvo.	Português brasileiro, vocabulário jurídico, sentido denotativo.
Sintaxe	Uso de construções sintáticas simples, voz ativa e predominância do presente e futuro simples	Predominância de sintaxe simplificada, com orações diretas.	Uso de construções sintáticas simples, períodos compostos, voz ativa e predominância do futuro do presente
Características suprasegmentais	Os títulos são colocados em maiúsculo, fonte vermelha em quadro e a numeração dos artigos está em negrito	Não houve dificuldade para reproduzir as características suprasegmentais	Mantida igual ao texto fonte
C. EFEITO COMUNICATIVO			
Efeito	Estabelecimento de normatização sobre saúde e segurança no trabalho	Efeito padrão, de acordo com a intenção, não sendo possível estimar concretamente o alcance da tradução nesse primeiro momento	Ampliação da divulgação da Convenção nº 187 da OIT para o público brasileiro

Fonte: elaborada pela autora

4 Análise dos resultados e considerações finais

Na elaboração do Projeto Síntese de Tradução, levando em conta a categorização de Nord (2016) sobre o processo tradutório ser circular e recursivo, observou-se que, de fato, existe uma inter-relação entre os fatores intratextuais e extratextuais. Apesar de no caso ora em análise não se ter observado esse movimento circular, com indagações de possíveis estratégias tradutórias, com questionamentos sobre a fase do processo tradutório de forma frequente, tem-se que a função comunicativa do texto fonte determinou a estratégia tradutória da Convenção a fim de manter, na língua alvo, a mesma função, qual seja, a ampliação da divulgação da Convenção nº 187 da OIT para o público brasileiro.

Deve ser destacado, ainda, o fato de ter sido uma tradução não oficial que permitiu uma certa flexibilidade da pesquisadora no momento de realizar a tradução do documento. Esse aspecto foi salientado no tópico “intenção”, que no texto fonte foi posto como “normatização da saúde e segurança no trabalho, publicidade e informação” e no texto alvo foi “divulgar a norma internacional da OIT sobre saúde e segurança no trabalho no Brasil”. Entre eles foi colocado como premissa da tradução a necessidade de manter a informação no texto alvo correspondendo ao texto fonte, especialmente por se tratar de uma norma jurídica, eliminando qualquer tentativa de criatividade do tradutor no desenvolvimento do seu mister, sendo desnecessário a manutenção do *layout* original.

A função do texto traduzido foi idêntica à do texto fonte, tornando a norma compreensível para o público brasileiro que não compreende o inglês. Por outro lado, a função original, relativa à normatização não pode ser mantida em virtude de o texto da Convenção ° 187 da OIT ainda não ser sido ratificado pelo Brasil e também pelo fato de se tratar de uma tradução livre, não oficial.

Em relação ao fator intratextual “pressuposições”, como se trata de um documento técnico-jurídico, de ramo especializado do Direito Internacional do Trabalho, esperava-se ser necessário o conhecimento prévio de conteúdo jurídico para subsidiar o trabalho tradutório. Porém, no caso ora em análise, um tradutor não especializado poderia ter realizado o trabalho sem maiores dificuldades pois não houve a necessidade de uso de termos técnicos e/ou termos culturais para realização da tradução. No entanto, o fato de o tradutor possuir conhecimento da legislação anterior da OIT sobre a temática traduzida, como no caso desta pesquisadora que é graduada em Direito, e também do destaque institucional dado ao assunto (saúde e segurança ocupacional) na agenda da OIT, tendo em vista o tradutor como primeiro receptor, tais aspectos contribuem para uma visão macro do documento a ser traduzido, indicando alguns elementos úteis para o contexto da tradução.

Com efeito, a análise de fatores extratextuais e intratextuais, conforme defende Nord (2016), é uma ferramenta importante para que o tradutor possa compreender a intenção do emissor, o público-alvo e a função do texto. A função referencial (denotativa) e comunicativa são alcançadas com sucesso quando o profissional consegue seguir o passo a passo e extrair o máximo de fatores para transpor o texto fonte para a língua alvo.

Conforme defende referida autora, em sua abordagem funcional (2016, p. 19),

“[...] não é o texto fonte como tal, ou seu efeito sobre o receptor do texto fonte, ou a função que lhe foi atribuída pelo autor, que determinam o processo de tradução, tal como postulado pela teoria da equivalência, mas sim a função pretendida ou o *skopos* do texto alvo, tal como determinado pelas necessidades do iniciador.”

No caso em discussão, apesar de a função ser idêntica à da intenção, o caráter informativo do texto e a necessidade de publicizar a norma foi o que se destacou para fins definição de *skopos* da tradução da Convenção nº 187 da OIT.

Por fim, o uso do sentido denotativo também contribuiu para uma fácil compreensão do texto que foi traduzido, sem que houvesse a necessidade de preocupação quanto a expressões de equivalentes culturais ou mesmo de duplo sentido.

Nesse contexto, pode-se confirmar a tese de Nord (2016) no sentido de que a compreensão dos fatores extratextuais e intratextuais permitem ao tradutor a escolha do percurso tradutório que considera melhor de acordo com o objetivo (*skopo*) da tradução que, no caso, foi meramente informativo.

REFERÊNCIAS

NORD, Christiane. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Tradução de Meta Elisabeth Zipser (coord.). São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. C187. *Promotional framework for occupational safety and health convention*. Disponível em: https://normlex.ilo.org/dyn/nrmlx_es/f=1000:12100:0::NO::P12100_INSTRUMENT_ID,P12100_LANG_CODE:312332,en:NO. Acesso em: 16.dez.2024

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. OIT Brasília. *Regulamento da Conferência Internacional do Trabalho*. 2011B

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Eстера Muszkat. *Metodologia da pesquisa e elaboração da dissertação*. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005. 138 p.

María Negroni: criação e tradução

Aurora Bernardini¹

Universidade de São Paulo (USP)

“Não há razões para equiparar romance com trama argumental, poesia com emoção, ensaio com pensamento; a única paisagem que interessa é a linguagem”, declara a crítica argentina María Negroni, brilhante e original continuadora da obra de Beatriz Sarlo, no prólogo de seu livro *A Arte Do Erro* (São Paulo :100/cabeças, 2022), “ali, onde quem escreve põe à prova a vontade de criar e mede (para desmentir ou ampliar) os limites de seu instrumento verbal que são, também, como ensinou Wittgenstein, os de seu próprio mundo”.

Lapidar. Como lapidar é o que ela conclui na quarta capa: “Um dos malentendidos mais antigos, em matéria literária (e que também pode ser estendido a todo campo da arte), é aquele que se empenha em classificar as obras em categorias, gêneros, escolas, ali onde, em sentido estrito, não há mais que autores e artistas, isto é, aventuras espirituais, assaltos e expedições difíceis que se dirigem—quando estas valem a pena -- a um núcleo imperioso e sempre elusivo.”

I Uma consciência mais fina

Isso me remete a um outro depoimento, o do poeta Dante Milano que no recente livro publicado pela editora Ateliê *O Meu Dante* diz: “O grande Dante para mim, não é o humanista, o filósofo, o teólogo [o político, o médico – como se descobriu, , etc.] , tudo o que ele podia ser, sem ser por isso um grande poeta. Para mim ele é o poeta dos versos inesquecíveis. Só isto – para ser um poeta—escrever versos inesquecíveis. E tudo o mais não basta para fazer um grande poeta”. (p. 200)

Para Negroni, como para Milano, uma das características do grande poeta é ser incisivo, é “pensar para além da crosta do uso”, desautomatizar, como diziam os formalistas russos, sendo que a desautomatização prepara o lugar para que nele se situe “uma consciência mais fina”, diz Negroni. No que será que consiste essa consciência?

Vejamos os graus (degraus?) possíveis para esse tipo de consciência:

A trama que cede lugar ao trauma?

A concentração no que é sem nome e ao que escapa?

¹ Professora da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: bernaur2@yahoo.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2559-7080>

O pensamento como vitória fugitiva?

As ideias como emoções da inteligência?

O infinito no vazio?

“Responder a essas perguntas é como abraçar um corpo que não se vê.”

Abracemo-lo, então, junto com os avatares de quem é, atualmente, a mais arguta crítica literária argentina.

O instrumento da concepção artística e crítica de Negroni é a linguagem e na linguagem, seja em prosa ou poesia, a grande protagonista é a palavra poética. Ambígua, transversal, desorientada, e por isso “política e necessária”.

A palavra poética muda e se enriquece conforme quem a profere. Daí a galeria de personas convocadas por Negrone.

Vejamos algumas delas.

Arthur Rimbaud (1854-1891) - Poeta

“Em sua poesia as palavras brilham como tochas geladas. ... Assinalam limpida-mente aquilo que estranhemos”

Julia Margaret Cameron (1815 -1879) - Fotógrafa

“Fotografia: escrever com luz. [...] Nunca interromper a vertigem da percepção”

Xul Solar (1887-1963) - Pintor, escultor, escritor

“O estado alterado da consciência coincide com outro estado da língua.”

“O poema aposta na magia dos extremos, fazendo dos fantasmas seus cúmplices mais complacentes, e sua gnosiologia mais irreverente.”

Emily Dickinson (1830-1886) – Poeta

“A cicatriz viva de algo que perdemos”.

“O imagismo” – comenta Negroni – “é capaz de explorar a *wasteland* interior, através de uma sintaxe quebrada e de um festim de ritmos insurretos”.

Bruno Schulz (1892-1942) – Pintor e novelista

“O ventre peludo da obscuridade”.

Juan Gelman (1930-2014) – Poeta e jornalista

“O poema fala da dor e reconhece, nesse mesmo gesto, uma espécie de alegria para a qual não existe um nome. A poesia é uma epistemologia do não saber.”

“No poema, quanto mais escuro da luz, o real é colocado em xeque, qual oferenda dos signos libertados.”

Walter Benjamin (1892-1940) – Ensaísta e crítico literário

“As obsessões são sempre um ímã... onde o desejo se ergue sem objeto”. Benjamin priorizou as cenas em que as coisas encontram seu destino. E essas cenas, segundo Lacan, só podem ser acessadas pelo gozo, pelo ímã da obsessão, pelo devaneio. Segundo Benjamin.

“O museu, a biblioteca, o poema, são “cenas” onde podem ser encontradas peças únicas, supostos vestígios de experiência autêntica “

Robert Walser (1878-1956) – Escritor

“Só consigo respirar nas regiões interiores, não há fortuna e grandeza maior do que desejar.”

Yves Bonnefoy (1923-2016) – Poeta e tradutor

“O pretendido caos da significação nada mais é do que o invólucro finíssimo de uma revelação majestosa: a revelação de tudo aquilo que é.”

“Verdade precária das aparências: a imperfeição é o auge.”

Stephen Milhauser (1943-) Romancista

“A poesia sente as coisas que ainda não se perderam.” “As formas mudam, as obsessões não.”

Juan Carlos Bustriazo Ortiz (1929-2010) – Poeta

“Cumplicidade com o vazio. O que é outro nome para imaginação. Tudo é insubordinado.”

“Para além que qualquer ordem, a virtude poética é ligada à não transparência, ao uso assintático da sintaxe, ao escurecimento do sentido, à noite do sentido.”

Stephen e Timothy Quay (1947-) Animadores

“Na gruta subterrânea da imaginação é possível fazer nascer a flor artificial, du-

plicar o vivido, entrar pela segunda vez em um quarto já pintado. É a vantagem da obra de arte.”

“O fantástico é o desmoronamento de toda fronteira entre realidade e ficção.”

II. O poema

“O Poema” – diz Negroni – “é a autobiografia mental que sabe que a poesia, *imago ignota*, é operação capaz de fazer ver o vazio... Exige sutileza, para ser dissolvida em conhecimento... É uma visita guiada pelo inferno desse suposto outro que é o Eu.”

“As ideias do poeta concatenam-se para criticar a razão, a fé dogmática, (que são parentes), o medo selvagem da vida : tudo o que foi criado anuncia a Ausência, o deus proclamado pela Poesia. A semente da arte deve enterrar-se na alma, religar o que está cindido, descobrir que a vida não é mais do que uma rebelião contra a unidade da qual ela brota. A nostalgia do impossível.”

Por fim, uma homenagem a Charles Baudelaire (1821-1867), propondo que em todo poema , ou obra de arte, é perpetrado um duplo impulso paradoxal:

“Por um lado, o [impulso] de buscar nos mundos fechados algo mais lírico que o narrativo, mais morto do que vivo, que permite erguer uma defesa contra a instabilidade; por outro lado, o de apostar com o orgulho empedernido de uma criança em uma espécie de representação sem referentes, um absoluto em contravenção a toda regra que, fixando a perda, possa ser escrita sem pausa, como uma eterna micrografia do desejo.”

III. A Tradução

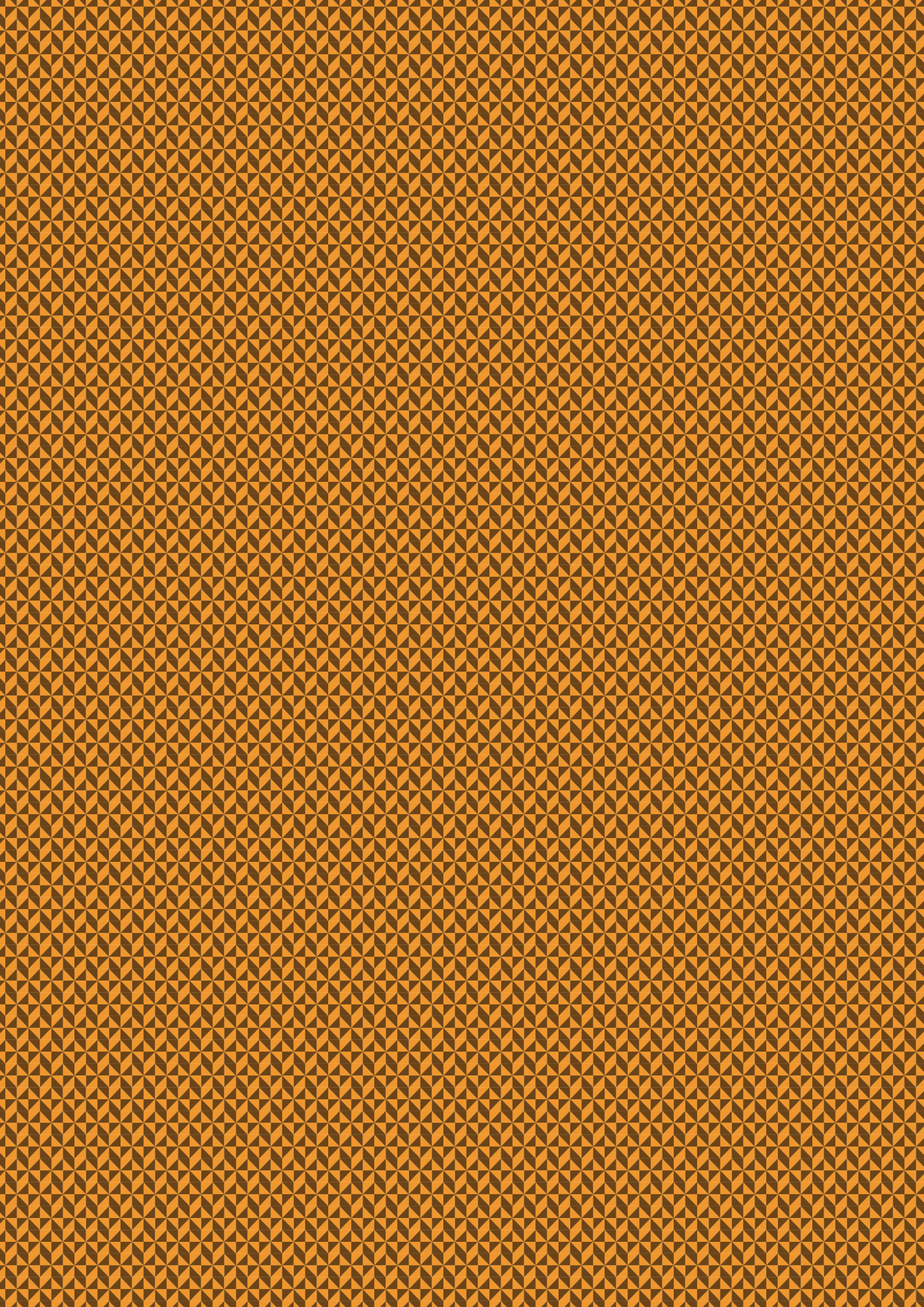
“Não há ato hermenêutico mais sério” – conclui Negroni – “nem forma mais privilegiada, de abordar essa matéria secreta que é o poema, do que traduzir.”

“Se há um prêmio na escrita do poema seria o de encontrar um estado “outro” da língua. (Proust disse que os livros mais belos parecem ser escritos em uma língua estrangeira). Na tradução rege o mesmo. É necessário adentrar-se nela com a mesma incerteza com a qual se escreve um poema: lembrando que avançamos às cegas em nome de um fragmento do real, sem esquecer jamais que verdade e totalidade são um binômio impossível (e indesejável). Contudo, temos que acrescentar um outro quesito: o de lembrar que toda a tensão está nas palavras, e que as palavras são mais sábias que nós, que o inimigo é quase sempre interior e a alteridade é o mais íntimo”.

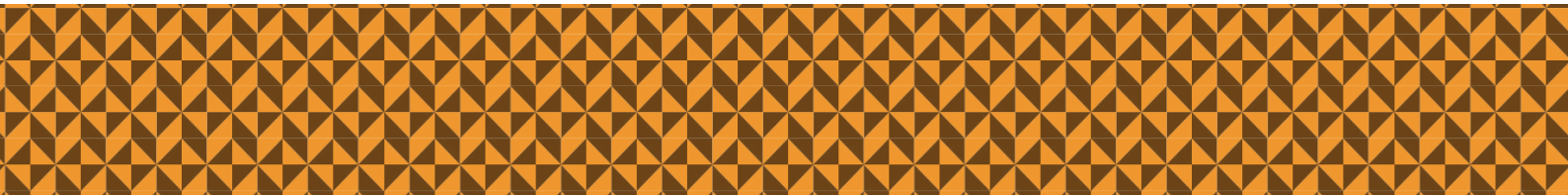
“Cada poeta é uma tensão vulnerável e **única** entre palavra e mundo. Deixa intuir quais ritmos, quais obsessões pulsam sob a forma de um coração verbal.... Apostando em favor da outridade acabamos saindo do egocentrismo, da autossuficiência cultural. ... Em toda tradução há um movimento de amor, gestos de aproximação nascidos de uma apaixonada atração verbal e que conduzem a um desejo de compartilhar os textos traduzidos.”

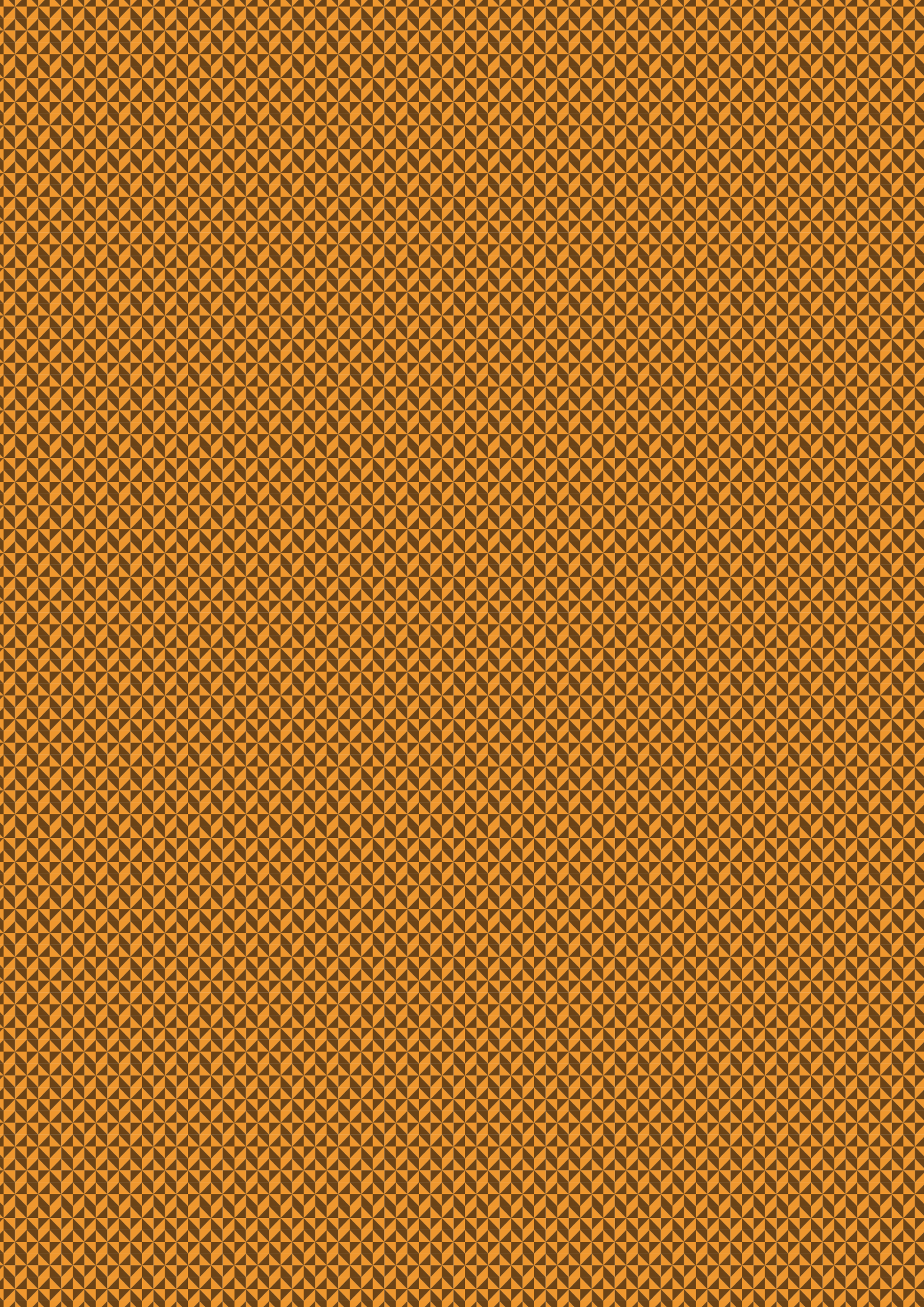
“Todo talento e a sensibilidade de quem traduz estão colocados a serviço do outro, da outridade desse outro, que é quem escreve na língua chamada original. Como quem veste uma máscara (adicional) o/a tradutor/a se apropria imaginariamente de um mundo. Quer dizer, torna seu todo aquele imponderável ramo de desejos, obsessões e surpresas que é também a matéria com a qual se faz o poema.”

Mas: “Ao traduzir é necessário dar às cartas novamente... A tradução é esse desafio e essa maravilha.”



TEXTOS CRIATIVOS





SOBRE A QUEDA DE UMA PÉTALA

adriano wintter



I, art. 3, § 1.º



com sua festa
com sua febre
uma pétala
amarela
é fratura
na intempérie
fim do fluxo
deletério
fundo furto
anti-inferno

I, art. 2, § 5.º

fende o duro
vence o péssimo
porra e pus
peste e guerra
fome e luto
sal — dejetos
que evacua
sobre ela
o convulso
tempo apétalo



II, art. 2, § 7.º



amarelo
de relâmpago
ou lâ: lépida
luz e lâmina
que libera
a esperança

IV, art. 3, § 6.º

caindo
bravia
do cálcio
vibra a purpurina:
incide
contra a atonia
e reafirma
na psique e na íris
a policromia
da vida



adriano wintter (1971), poeta e tradutor, nasceu e reside em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. É autor de *A Busca da Luz* (1991–1992), *Luz Léxica* (1993–1995), *Apotheosis* (1996), *Polimusa* (2010), *Mero Verbo* (2010), *Porto Alegre Desolada* (2011), *Clara Mimese* (2012), *O Ciclo do Amor Recomeça* (2013), *Ágrafo* (2014), *O Plectro & as Horas* (2015), *Quórum da Luz* (2016), *Sob o Baque do Belo* (2017–2021) e *Totelimúndi* (2022), inéditos reunidos na *Suma Lúcida* (2023). Publicou em antologias e coletâneas de premiações. Foi traduzido ao inglês, espanhol e catalão, colaborando em revistas da Espanha (sérieAlfa), Portugal (Triplov, Caliban, Devir, Linguará), México (Separata), Argentina (Experimenta), Chile (Cinosargo) e Colômbia (Otro Páramo); além das publicações nacionais: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, *Sibila*, *Acrobata*, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Qorpus* (UFSC), *Eutomia* (UFPE), *Musa Rara*, *Relevo*, *Sepé*, *Ruído Manifesto*, *7Fases*, *Correio das Artes*, *Poesia Viva* e *Babel*. Traduziu, entre outros: Alfredo Fressia (Uruguai), Fernando Bensusan (Espanha), José Kozier (Cuba) e Victor Sosa (Uruguai).

Sobre a Queda de uma Pétala – Adriano Wintter

Editora Lumina, Porto Alegre (2025)

ISBN: 978-65-6056-129-8



LAHAR-ZAOULI

Luís Serguilha¹

Uma mão cortada pelo olho em jazz traduz o irrespondível, decifra sem reconhecer adobes, dilata espaldeiras, difere e faz da espera das telhas-soltas uma musicalidade do improvável, um fluido sensorial, uma apreensão expurgatória, uma divergência a surribar os restos de terra, uma labação-crespa e uma transbordância de pardelhos-conirrostrós que imergem dos alceiros do caos, espelham o desconhecido na estranheza dos lavadios através de ondas rítmicas da deformação ao lado de um samarro violáceo ainda com batidas dos pértigos onde uma dança do imperceptível é fissurada pelos ecos insituáveis de uma voz, e um olhar se rescinde com o ressoar do risco do anónimo à volta de espectros de uma sirga atravessada por encontros contractivos e expansíveis da pele do animal: dizem: esculpir histericamente posturas e atitudes intervalares de um corpo por dentro das traçadas da excripta opalescente a estilizar-se no recomeço de sintomas da deriva: aqui-ago-ra: uma voz abisma-se por dentro de uma palavra estranhamente a anteceder um acto inumano na hesitação do silêncio, buscando sempre uma perturbação esfíngica por meio de linhas acidentais que inactualizam uma cabeça a jorrar sangue contra uma relha rebri-lhante do arado verbal: noutra ângulo: peias plenas de surraipas e de gorduras de caldo sobre um leito ungueal, e a polpa electrónica de uma unha reluz, ondeia e meandra para não morrer na própria impossibilidade: dizem: uma mão-vitiligada a estampar-se com anarquias de vozes a emaranhar e traduzir nistros dos desdobramentos de uma obsidiana de impermanências com uma suspensão do acaso a embater nas sínteses alógicas e acós-micas de uma contextura infinita: uma língua encilopédica revigora sua indeterminação por meio de vibrações do indiscernível-pisa-mansinho-boca-a-boca a des-laçar-se no vór-tice no anónimo e do anómalo: dizem: guinada trágica a rebentar no inescrito de uma paridura rigorosa e delirante: uma luzente savelha no talhadouro em movência-vitiligada a transmutar o irresoluto da ocultação em pedra no alto quase-rectangular de uma minúscula janela do assombro onde o tempo é imensurável, é uma mutação de sonoridades anorgânicas a suspender vazaduras indefinidas nos hiatos das vozes por vir: há espessuras miceliais do sentido valdeiro em torno dos destroços das urcas a infiltrarem-se na transbordância indecifrável do pensamento: dizem: vasas expressivas acontecem na diferenciação de um ponto de vista já em hibridez vascolejada por estilhas das ucharias onde o

¹ Luís Serguilha, poeta, ensaísta.

espaço é escutado pelo respiramento voraz da língua rés aos sopros das golpeaduras assintáticas: uma auscultação da matéria-sensível alvoraçada pelas emergentes travessias de uma língua a mesclar-se com indeterminações sensorializadas por cartografias de entretempos onde a estranheza rumoreja, estaca-se na dádiva do lodaçal e realça uma fissura sangrenta do varadouro de um dizer ecoante sobre um pau de pendurar candeias em tremenda enervação voltaica: capturar-forças-verbais e lanugens do viso entre cordões feitos de fios de retrós e de seda entrelaçada com amarrilhos de ouro em torno de um tangará-dançarino: às vezes, distensões de falas nômadas por dentro de um enxurreiro de unto, de gambiarras e de liços com aberturas-bricoleurs a criar distâncias silenciosas à volta de palavras-imagens que se escodiam entre restos de cordões umbilicais e garimpos de ladainhas de um abafadouro com açames de corda onde partículas aglomeradas pelas apeirias se caotizam esvaziando-se ao impulsionar uma voz heteronímica para um advir anorgânico que é já uma duração do grito sem rosto no embate com os varredouros entre aivecas da incompletude e um germe-lingual invaginado pela deformação intrusiva: extrair assimetrias do outro em nós-esfíngico que nos faz dúbios através de um atrator do inacabamento a transportar pedaços de cesuras de uma espera de báculos para uma repetição aformal que se embaralha molecularmente com o conflito das palavras-imagens sempre em via de construção autotrófica de uma prece do barroco floral a deambular na exultação fabuladora: dizem: abrir esquecimentos com lapsos desregrado da voz a infinitar-se na sua escoadura múltipla, soltando-se em vara-do-avesso a respingar com passagens quase imperceptíveis entre outras vozes corporais histerizadas pela hipnagogia fora: uma EXCRIPTA-lahar relança gomos, aros, turfas, acelgas, lamas, chispas, enxúrdias à cova das apeanhas das expressões com a desmesura de uma visão fendida por estribos e laços de lucernas voltados para o esfossar entre jogos germinativos em esgotamento obscuro onde o inapreensível, os golpes das transparências e a ambiguidade captam o intempestivo quase fora da visão e se tornam ritmos anómalos, drapejando carregados de tensores delirantes e de sentidos a dilacerar o real ineditamente: dizem: sintoma incorporal de uma fala intrigada a deslizar na ressonância de uma tentativa oblíqua do poema de se lacerar com a sua própria cegueira heterotópica provocadora de visões assombrosas e de exageros fecundados pela acosmicidade de uma ressurgência em desvio onde o real diverge infinitamente entre ecos de restos de uma disjunção imagética: dizem: escutar povoamentos intersticiais no espanto irrefreável envolvido por adivinhações larvares, transcendências e paramnésias a experimentar uma vizindade cruel do lahar que se emancipa através de uma cura abíssica e da subversão mutante e geradora de tempo que se devora ao reconstruir violentamente uma pele-vitilgada imergida numa quase-não-escrita em retorno

polifônico entre sínteses espirituais e aberturas de decifrações anorgânicas: dizem: há uma abertura para sentidos por vir junto a uma confiança e proximidade de um lapso nebuloso incolmatável: há um espelhamento a disseminar-se na consistência rigorosa do acto de pensar infiltrado na encenação directa de uma cabeça em mergulho assimétrico e desumanizador: dizem: uma voz escuta-se esponjando inversões intersticiais e uma taticidade visual de um tempo a sagrar-se nas rupturas múltiplas das imagens onde uma inconsciência interrompe e oscila no inexplicável de uma voz por acontecer rés à ociosidade da palavra por dizer em torno de uma enciclopédia ondulatória: há uma dança metamórfica e larvar a impelir uma mão-excripta que morre permanentemente e se transverte virada para o futuro involuntário de uma mutação informe: alguém diz: atalhos de duplos sentidos, tremores da magnitude do impensável, minúsculas marchetarias atravessam as interrogação do acaso, a misturação dos desassossegos e fissuras de uma mão a vacilar nas dismorphoses como uma descontinuidade intuitiva nas tendências do desconhecido a vir à tona radicular de uma composição de avessos cristalinos que deixam ininterruptamente cicatrizes acesas, restolhos-reais-e-ocultos e varreduras prismáticas a entrar nos encontros inéditos do corpo, recomeçando na mão-vitiligada e corroída por dobras ávidas e disruptivas: excriptar com velocidades espaçadas e diferidas pelas aberrâncias abertas por imagens imprevisíveis a soltar durações acronológicas compostas através das suas camadas elipsadas e angulares, descerrando desvios rítmicos com estímulos de uma catástrofe de mapas por acontecer onde uma abstracção sem voz relança sentidos pré-babélicos para uma centelha cárstica da língua, dançando géneses, derivas e epistêmes inegotáveis onde uma distância-mangue impulsiona rastos, ondulações e derivas animalizantes: dizem: barroco gótico a arrestar o insensível, o imemorial, o oculto e o impensável até às reminiscências de sùmulas plasticamente diáfanas em deformação-lahar junto ao cântico-voz críptico de um devir-vazio a perfurar visões infaustas dos extremos de uma língua gerando variações expressivas e vizinhanças pré-vocais: outros dizem: estilização do inacessível dos instantes súbitos e de uma enciclopédia fora do destinatário, reintensificando o vazio criador de abscissas respiráveis onde o estranho ritmável com vários níveis delirantes revela o seu quem sabe no deslumbre de uma expressão diabólica em arremesso exuvial, desestabilizando com cruéis heteronímias e turbulências perceptivas tentativas cognoscentes: inventar durações puras no fundo turbilhonar do tempo através da ontologia da desumanização a espalhar vazios atômicos lucrecianos pela eternidade das imagens-palavras-lahars onde voltagens da desapareição impulsionam enlaces da dança-excripta inconsciente a revelar mutações alucinatórias com a marchetaria de uma fiandeira vertiginosa: há uma mão-vitiligada a absorver a reconstrução do eterno no pensa-

mento da excripta onde tudo se mistura no impossível caótico, na vibração verbal, no hiato incessante de um arrasto ontológico, no risco enviesado da indefinição e exige visiva do inacabamento a experimentar o aqui-agora e suas coexistências diferenciais, subvertendo: dizem: brotações epidérmicas fervem e regurgitam ao coalescer antropofagicamente o excesso do finito turbulento, indeterminável e labiríntico onde batem cabeças azuis emaranhadas a adentrarem-se nos próprios fungos coléricos e irascíveis com punhados de ar a eriçar seus sintomas estimuladores de sentidos entre saliências das lâminas em vareio cheias de vincos acentrados e de volutas caotizantes: há um serpeio paramnésico a transbordar desabaladamente cronografias com vozes multilíngues ventiladas por movimentos anónimos (transpor o inultrapassável com musicalidades de uma solidão do impossível e fazer dos rastros deste movimento da incerteza um arquivo aperiódico em transmutação lahar já impregnada no gigantesco corte do indecível e na violência sensível do obscuro: uma abaladura a demolir-se, esculpindo-se em paradoxo de uma visão interminável que tenta traduzir o ilegível com escoaduras dos hiatos, das vertigens e dos vazios de uma lucidez já em divergência insana por dentro do tempo de uma transfronteira informe: dizem: hiências-olhantes a alvoçarem-se com fragmentos hápticos e com o vibrátil dos esboços de uma sublevação a escarificar topologias de uma improvável pele-excripta-mundo que é já esgaivada por tricotagens de uma vizinhança de rasgaduras indiscerníveis a envergar uma obscureza verbal por meio de abjunções de vidências rasgadoras do lahar, irreconhecendo cruelmente qualquer rosto): uma excripta se torna vislumbre de uma não-resposta entre zonas insólitas e agudezas simultâneas do tempo a desdobrarem-se numa dança de memórias futuríveis até roubar espelhamentos de palavras-imagens em perambulação devaneadora: um lahar é já um pensamento, um espelhamento de composição de inquietações sígnicas, um leitor da desrazão e um excriptor a oscilar no respiro acontecimental de uma infinita angulação assimétrica ritmizada por expressões nômadas do real-impensável, atraindo o phaneron que nunca se captura, arrasa, acrescenta e amplia incisões e rompeduras ecoantes à obscureza, abrindo vozes indiscerníveis da existência entre ritmos inventores de uma língua-lahar: dizem: uma língua entranhada na volteadura em vareio pontecendo distâncias com torcimentos expressivos a regurgitar com sonoridades desconhecidas e ondulações incomunicáveis diante do insensível onde uma palavra extasiada irrompe para enlaçar o rumor da morte e respirar violentamente, criando despenhadeiros oblíquos e geografias verbais compulsivas: outros dizem: ante das esquivezas das ruínas há inervações de uma língua em desapareição prolongada onde uma voz-lahar rasga-se, invade, estrangeira-se e esculpe errantemente uma existência aformal, acontecendo no inatingível do lonquínquo ao exprimir seus vazios, seus ensaios fabulado-

res e suas alacridades solitárias e suspensas na fragmentação de pontos de vista porque já está a ecoar no mais ínfimo da mão-excriptora sem destinatário, torna-se em quase-derrocada, compondo-se com a voltagem contínua de um ritmo da deformação: uma mão-reminiscente intensifica raptos verbais, hesita e foge com lacunas de uma fala, pousando vibrantemente ao recusar o sangramento letífero, por vezes, se estraçalha e entremeia o inexprimível das palavras acentrando-se com coexistências catalíticas a desfazer recognições onde o múltiplo-lahar a cada instante é o pleno de uma voragem estimuladora de desvios, é uma dimensão caótica e imprevisível ao expulsar e abrir uma fala com abjunções de uma distância sublunar: uma mão reinventa-se caoticamente e se impregna de forças supremas dos intermezzos, experimenta o assalto do infinito, resvala no impervio e no ínvio, assimilando uma inusitada existência que transporta a morte e o abandono, rastreando seu resguardo por meio de uma língua vestigial, espúria e autotrófica entre línguas-mangues com incrustações e quiasmas crônicos por revelar através de sintaxes anômalas e de carnagens de vozes levantadas pela musicalidade cruel de uma delicadeza a esponjar o adverso silencioso e os vazios de uma estrangeiridade turbilhonar: excriptar é uma sageza alucinante do tempo de uma falha adjacente à traçadura de manchas em desaprumo: excriptar é um entretempo de uma gestação imprevisível a sofrer fisgadas, arpoadas, histerias e excessos geradores de espelhamentos de forças-lahars por detrás das palavras: excriptar é uma tecelagem sensorialmente alógica a religar restos de um olhar ao fora da visão fazendo falar o desconhecido com minúcias, respirações, acidentes, saltos e gritos que atravessam escavações sanguíneas de uma voz: excriptar é uma gênese transdutora sem fundo a escarificar ecos dos limiares dos exilados e dos estrangeiros a interrogar o insondável com passagens de uma errância onde bordas das catástrofes transvertem-se em fluidos de recomeços de um chamamento já em extravio animalizante perante o resvalo da dor nas ressonâncias de uma voz incompreensível: dizem: uma diferença instantânea e intraduzível a envolver o impensável do pensamento-lahar que golpeia a matéria e enlaça novamente a linguagem ao corpo da excripta em escarificação-BODENLOS onde liames de uma voz despontam atravessados por uma escuta estranha, inomeável e irrepresentável do real: há um salto inédito com uma dor a tatuar-se no rasgo de uma excripta, há uma dobra a diferir-se cronicamente à volta de vazaduras de divergências, de pronúncias e de vórtices do acaso a interrogar uma mão-vitiligada no silêncio do insondável: dizem: uma espessura molecular liga-se à estranheza de um acentramento idioletal que tenta sempre ultrapassar a morte: outros dizem: uma mudança a inatualizar-se de esquelha em esquelha, um instante por pulsar na percepção esquiva, uma tradução de capturas dos colapsos verbais, um gesto antecipador de talhas e de forjaduras em despo-

jamento, uma matéria adstrita fazendo existir um clarão no indiscernível e uma intuição caótica a esculpir o incomensurável através de um assombro subcortical: alguns ainda dizem: uma sintaxe abre-se delirantemente ao ritmo da transmutação, cria tempos, inventa, compõe, embate com detalhes, indetermina-se, expressa, espreita, confunde, mistura, expande-se, descontinua-se, fende-se, busca mutações, enviesa-se, golpeia, dança com rastos do intempestivo e com restos de uma tradução espiritualizada pelas subtilezas cruéis dos sentidos a envolverem-se nos limiares de uma experimentação inconsciente-lahar: há uma visão desarvorada, vibrátil, plástica, inapresentável e acronológica sempre a abeirar-se do incógnito e das presenças ocultas da excripta onde fragmentos verbais em construção anónima criam passagens de uma voz sísmica com gestos de fala e com palavras carregadas de geologias e de botânicas abertamente sanguíneas: aqui-agora: destroços em transposição exercitam velocidades de sensações ocultas e rasgam o tempo de uma língua na deriva animal que nunca pertence à mão-vitiligada e simultaneamente a faz esponjar o sublime intersticial a irromper da duração do impossível impelida pelo atrito das imagens-palavras ritmizadoras de tramas do indefinido em torno das espessuras ignotas do vazio: uma mão-vitiligada através de uma demudança abstracta escapa à morte e escora as golfadas inflamatórias do vólculo entérico com sua estranha violência gástica apinhada de manchas de jogos sanguíneos fora de qualquer contrição, remorso ou metanoia: uma excripta se transmuta nutrida pelo acaso das vacilações do verso livre e pelo caos do exílio inaudito onde uma fala interrompe-se silenciosamente por dentro do indiscernível até aos sons escondidos da animalidade a deslaçar palavras com um grito ainda por habitar uma escuta, um respiro das anamorfoses, uma passagem irreconhecível e um olhar em escapamento sobre uma mão sempre por escolher e a dobrar-se para dentro de um trago entre vozes-outras e uma língua fendida pelo seu próprio acesso à ruína, à crueldade e ao abismo: dizem: falar divergentemente o silêncio com o instante de um nó a claudicar na irrupção de uma hiância estranha que sobrou do esbarro inominável de um futuro movente e da quase-morte impulsora de uma excripta intuitiva a ecoar nos vazios e nas escavações do corpo: uma excripta assimila os gritos e as vozes que percorrem o obscuro e a extrema lucidez do incógnito, alcançando a duração animal do espírito no signo esquivo para transportar uma cabeça de rastos crípticos com uma luzência tremenda dos mistérios que se espelham cruelmente sobre uma mão-vitiligada com as tendências delirantes de si-mesmas, conquistando tempo à desavença inactual de uma voz que sempre vem em suspensão quiasmática: dizem: um acervo informe aberto às disjunções de imagens, aos retornos das renascenças sígnicas, à catarse de novas geometrias e à insânia de inusuais semióticas, tornando-se puro acto de fala à volta de uma voz que entranha nos

desconhecidamente: um traço lacunar do tempo escuta uma geografia por fazer, um fragmento plástico da episiotomia de uma interrogação, um sintoma em desmanche relampejante, um prisma da indeterminação de um respiro instantâneo, um mosaico de crises e de fricções em devoração, uma elasticidade alucinatória, um processo no riso do impossível, um cântico sem dicionário, uma voz a reinventar-se no escândalo, uma falha carregada de cariopses e de resíduos de apoastros, testemunhando as imagens-palavras a regurgitarem-se por meio da própria indefinição que nutre o vazio diante de um manguezal de sentidos: aqui-agora: nada desponta, apenas se regermina no ilegível metamórfico, tudo é assimilado pelo falso da descodificação diante da arruaça verbal e das danças das carnaduras ínfimas da língua onde uma fala escava a matéria de uma voz ainda sem geografia e com sopros estrangeiros ventila mapas rítmicos entrecruzados pelas traições criativas do real: dizem: aglomerados de células humanas e desumanizadoras a demudarem por meio de um crivo dismórfico e irrefreável onde o desconhecido e os avessos mostram o esfacelamento cruel da excripta, atravessando fronteiras e mensurações do embate som-sentido-incorporal e uma visão ressurgiu no DOM de um silêncio do nonsense com falhas de uma mutação inacabada e a fraccionar-se através das travessias do infinito em delírio: há um fundo intricado e incognoscível suspenso no instante-geológico da fala e nas imagens-palavras com trajectos anorgânicos a fazer durar a escuta do transitório, avizinando-se do silêncio perturbador de Hölderlin e do acaso irrefreável de Mallarmé: ao lado: um grito torna-se som sanguíneo fora da voz que nunca atingirá uma significação e um destino: por vezes, à volta de uma imagem o anónimo e o anómalo criam visões e exercitam o que há de mais sagrado por meio da escuta da profanação onde o mais escavado do espírito se torna uma voz comunal de uma pergunta incomensurável dentro do rasgo suspenso na fala-insonora: um quase-querer-dizer de uma prece a ondular no indiscernível e a fazer dos hiatos e das incisões da linguagem um vazio suspenso na inscrição de uma língua por vir e sempre por designar, desaparecendo nos diafragmas enigmáticos das palavras-lahars: uma consciência disjunta-se diante do horror e do inominável, cria sentido errante ao absorver o vazio da excepção, estrangeirando-se como uma deriva da fala a esgotar-se convulsivamente no assombro do impensável: aqui-agora: vozes se esvaecem e se dissipam nos andarilhos magmáticos da linguagem onde uma escuta de uma voz-estrangeira se encarna na tragédia, despontando tremendas incógnitas nas filigranas caóticas da linguagem-lahar: uma excripta se excripta com lahars compreendendo as endemias das magnitudes e dos excessos, embaçando a língua com o inviável e o ininteligível que espelham ininterruptamente o fendido e o defectivo onde um grito acontece fora do vozear, levando suas texturas inumanizadas e turbulências para desvios labirínticos, metabolizan-

do-se até às ritmicidades de uma voz-pensamento a fender cruelmente consciências com conflitos episiotômicos: uma mão-vitiligada da excripta pensa com lances estilizados pelas curvaturas de mapas de uma duração subversiva a abrir imagens e a invadir assimetrias sem qualquer arrimo, reforçando entretempos de composições imprevisíveis onde uma voz se esponja moventemente quase fora de qualquer sentido, é um liame de escutas irrefreáveis a livrar grito-corpo por meio de uma visão vinda do fundo-sombrio-barroco floral que se transmuta com signos obscuros de uma interrogação suspensa no inominável: toda a excripta busca as ruínas ínfimas de uma visão dentro da dor que gerou uma imagem-limite na apreensão vibrátil do intraduzível: por vezes, misturas rítmicas descerram espaços na escoadura do esquecimento para decifram o que impulsiona as dobras-lampejos das palavras para uma dança indeterminada do silêncio onde um respiro-lahar esculpe uma voz com alicerces caóticos espalhados pelo corpo que se revigora com quase-expressões anteriores às palavras que nunca apresentam uma resposta: aqui-agora: membranas sígnicas irradiam e ondulam na película profunda do sensível até atingir o indiscernível-tecimento e simultaneamente mostrar o irresgatável-mosaico por meio de uma desapareição moebiana que recusa, envolve, dança e e diz dentro de uma musicalidade fissurada por uma voz intermitente e intuitivamente ambígua a buscar um possível sentido ao eco-constelar do desconhecido: uma excripta não vê a sua excriptura, é uma fenda da estranheza e da desmesura a incorporar no seu movimento abíssico o que não tem e o que a faz recomeçar geneticamente na invaginação, nos sentidos, nos lapsos, nos espantos e na potência monstruosa do frágil, atingindo o aformal de uma pré-devastação sígnica através de peristalses de dores e de relações gémicas, forjando um vórtice inumano à volta das palavras-imagens sempre por acontecer através do indizível: toda a excripta infinitiza-se com o tempo vesânico preenchido por sínteses atômicas lucrecianas e uma geografia-lahar se espessa por meio da própria ruína enigmática diante da incidência do intolerável: uma excripta lacera dicionários, desarranja-os com escoras energéticas a perfurar guardadores de túmulos de filósofos, de esfomeados e de herbolárias: dizem: uma musicalidade cruel a traduzir o dentro turbilhonar dos mapas de destroços com múltiplas vozes que passam de um tempo crónico a outro tempo germinativo onde o silêncio se torna escultor inapresentável do real através de uma força do dizer o mais obscuro no embalo do indizível: uma excripta acontece intensivamente quando uma fala e uma linguagem se desviam e uma mão desaparece e se torna no próprio poema-lahar compondo geografias intermitentes do pensamento com gritos insonoramente vitiligados e com fissuras das estranhezas e dos vazios de uma matéria vibrante: excriptar talvez seja já uma renúncia rítmica da própria excripta através de uma catástrofe sígnica que a excripta faz

de si-mesma perante morte, o desconhecido e o resto de uma voz: há um crime accidental e uma fereza do silêncio entre rituais de cura e acessos de liames suspensos no rigor abismal rés à visão opaca e azulada da cobra d'água com fenda vertical a mudar de pele: outros dizem: movimentos espirituais simultâneos envolvidos pelas membranas delirantemente matemáticas a descentrar ainda mais um poema-lahar com um olho genético infiltrado na sua desdobra anorgânica e desumanizadora: uma úlcera em recomeço evasivo a esboçar-se na abertura da carne inóspita, anecúmena e intratável onde uma fala atrai o inexplicável e lavra o limite da voz com o rasgo ressoante do silêncio de uma desapareição que faz diferir uma excripta com uma falha da língua que percorre o vitiligo de uma mão até ao embaraço-óbice-estorvo e à rasgadura entre voz, fala e palavra envolvidos pelo vazio do inexpressável em forma deformada de uma repercussão a esculpir o desvio-equívoco-convulsivo de um germe do oculto: há um olho-intervalar a acelerar, a pousar, a ralentar, a ondular, a sobreviver e a ritmizar-se nos detalhes caóticos, nas nuances dos signos das ciências-da-estranheza e na geometria projectiva, avolumando uma ferida testemunhal e irrepresentável diante de epistêmes da indeterminação: uma visão vibratória irrompe da matéria hifal e revela o imperceptível por meio do atrito inconsciente das palavras-imagens em irradiação metabólica e autotómica, possuindo uma memória do esquecimento que se redobra ao infinito, enovelando sensações com ressonâncias do desconhecido religadas às mutações da vida: uma voz introduz sua pele obsessivamente, tentando dizer seu alcance instável e irresoluto nos acasos múltiplos do inescrito: há encontros de desmanches verbais a infinitizar o finito do exílio, da escapatória e das errâncias entrelaçadas umas nas outras com angulações prismáticas a mergulhar no fundo rítmico de uma desumanização onde o recomeço-mosaicista aproxima uma mão-vitiligada do signo incapturável por meio de fragmentações irruptivas do espírito, mostrando o vigor da obscuridade e o esforço supremo de uma transmissão-géstica nas energias caóticas que a extrapolam simultaneamente sem insígnias e inventando expressões alucinadas para além de quem as lê e as escuta: dizem: um lahar-dança-inconsciente a turbilhonar intuições com volutas hipnagógicas e com toda a linguagem em fuga-falha e um rosto perde completamente suas periferias involuntariamente e se torna incógnito e desconhecido para resistir ao contágio da morte através de uma palavra incorrigível e insanável: de um traço de linhas gémicas brota um lahar-contrate que impulsiona o olhar a levantar-se juntamente com alteridades do inescrito e a espreita da devastação germinativa de uma essência-animal que não diz, nem descreve, mas exige estranheza, reinvenção e mutações consistentes, advertindo ininterruptamente por meio de seus limites vesânicos onde palavras brotam das redes da dor de uma mão-vitiligada e tornam rítmicos seus

extremos indeterminados: alguns dizem: encontro de escombros expressivos da visão a estilizar-se por meio do inapreensível, do múltiplo, do vazio e do cristalino diante de um corpo a dar-se à crueldade única do silêncio: por vezes: uma insónia gótica exalta golfadas do inactual por dentro das reminiscências das palavras-imagens a rasurar, a esboçar e a desaparecer, repetindo desvairadamente até se transmutar em espelhamento forqueado: outros dizem: trajectórias sígnicas a recomeçar e antecipar uma voz que ultrapassa a morte por meio do caos-lahar, construindo geografias indefinidas entre danças topológicas e afectos anómalos de uma expressão: aqui-agora: palavras disseminam-se, fendem-se e despedaçam territórios até atingir o imperceptível de uma mão onde um dicionário se exsolve e se arquitecta nas vozes transmovidas e metamorfoseadas pelas vertigens do vazio: dizem: fluir na eternidade cubista do impensado povoando interstícios com a revelação sensitiva de forças divergentes à volta de partículas aformais que criam e recriam com o assignificante-lahar a ritmizar uma mão-vitiligada feita de lodos e de acosmicidades epistémicas em torno do silêncio da desapareição: outras vezes: repercussões das palavras-imagens prolongam lampejos leibnizianos pelo impossível e pelo tempo infindável a fecundar zonas inexplicáveis e obscuras: uma voz-lahar evidencia sua sintaxe em tradução caótica no inaudível alicerçado por lógicas irracionais, subvertendo designações e gerando-se a si-mesma através de um silêncio insituável e latente: dizem: vida a desmesurar expressões ao lascar sentidos com inéditas ruínas que devoram a experimentação do desconhecido entre personagens mutantes a levar uma derivação do silêncio para o desvio das gretas acósmicas e indefinidas de uma eternidade germinadora: dizem: transgeografia estranhamente absorvida pelos contrastes de uma interrogação colocada em risco fabulador: uma traçadura ativa e vazio religam-se ao alvoroço de uma incompleição indecifrável e uma cegueira ou o quase-enceguecimento absorve o real espélico que anterioriza uma possível fala com tramas anónimas das palavras no fundo assombroso das imagens ainda a ressalvarem fendas perceptivas ao traduzirem o vazio in-exprimível e transmutante com golpes disjuntivos do silêncio: há uma extração de instantes nas contexturas caóticas de uma voz a revolver-se diante de outra voz esquiva, escavando fundos abstractos e minúsculas catástrofes das palavras até se transmutar em eco de mapas de vertigens inumanas, impulsionando sínteses do inacessível: aqui-agora: uma voz move-se na fala intrusiva entre fugas verbais ininterruptas e relances-vislumbres da incerteza escarificadora de uma mão-vitiligada: um lahar se faz abarcamento múltiplo de ambivalências através de vozes suspensas no ininteligível, tentando acessar a um sentido molecular e a uma insurreição para além de qualquer conjectura do fracasso: outras vezes: um lahar vai além da linguagem, o seu grito é fluxo de entretempos a escorar e a envolver contágios

sígnicos sem fundo onde o anômalo é ritmado por forças animalizantes e desumanizações até atingir a ocultação mais estranha dos órgãos indeterminados onde a eternidade é revelada através dos lances videntes e dos esboços do imprevisível, dilacerando e reconstruindo o real em fricção com o exílio de uma mão em rasgamento inesgotável: intermitentes imagens reviram-se abstractamente e dilatam retalhos, ecos e passagens pré-catastróficas de um labirinto da mão-tradutora junto das vozes crônicas a deslaçarem-se dentro de palavras relançadas contra gretas de espelhamentos que se religam ao fascínio de uma quase-morte, de um entre-deformado, de um salto do excesso, de uma experimentação buscadora do insensível e do imemorial, sublevando acepções: há uma topologia géstica a recriar-se rés ao flagelo e à de-composição verbal, fazendo da escarificação e do espaçamento cruel da língua um jogo de coexistências abissicas e ampliadoras de subtilezas e de gradações de um ínfimo inexaurível a persistir na fugacidade sígnica, antecipando sentidos carregados de gambiarras de sopros inenarráveis e rasgadores do real, dando pulmões testemunhais ao silêncio: fazer do respiramento do indizível uma visiva alógica a histerizar as capturas-raptos de um dicionário com o movimento ilocalizável de uma percepção que se caotiza, exulta e atravessa variações pré-vocais entre manchas vibráteis da linguagem e os sons das palavras que reverberam no abandono da clareza, deformando contornos e formas escandalosamente: dizem: relançar visões em cada risco, em cada estilhaço e para o oculto de uma abertura móbile que experimenta a duração com o informe das passagens e com acessos incorpóreos: entre espaços e silêncios, os inversos sem respostas aglomeram-se sonoramente nas adjacências do oculto, criando falhas indefinidas nas palavras de um pré-dizer que exercita o impossível com fracassos, quedas e dons: às vezes, uma escuta de chamamentos ininteligíveis distende-se e dispersa-se no incomensurável de uma imagem rasgada pela sua própria ressurgência ao tentar desenhar o acaso e materializar um sentido no dizer atritado pelo impossível: outras vezes, a emancipação mais extremada das palavras produz hiatos rítmicos, rastos inóspitos, consistências sombrias e superfícies afundadas na excriptura ao tracejar fugas mosaicistas de um olhar sempre indeterminável e em captura abismal: uma excripta-lahar abre-se à indeterminação, joga, deforma, se recompõe com ecos trágicos, assimilando esputações do corpo, esbulhando-as através de alcapremas híbridas: uma excripta demove-se, distancia-se, transmuta-se em assombros imergidos nos auspícios arquitectados por dobraduras dos respiros verbais: uma excripta-lahar fortalece-se com ritmos anorgânicos, rasga formas, refaz devastações, transborda por meio de desmanches sombrios e de tramas vorazes das palavras: uma excripta mergulha nos exercícios do silêncio, recomeçando nos crivos das catástrofes verbais a exigir uma escuta por dentro dos seus derrames e das suas incógnitas expressas

nos acasos cruéis do tempo: uma excripta se improvisa e invade o exílio, ablegando-se com atravessamentos etológicos através de uma garimpagem germinal a envolver a loucura vitralista de um heterónimo em migração cronizada: dizem: linguagem solitária a abocanhar seu mangue miscigenado com distâncias das composições de entre-dizeres ressurgentes, fluindo em vórtice gémico com ecos arrebatados pela carne da vida que antropofagia a morte com estilhas do único de uma ruptura dadivosamente irresoluta: aqui-agora: uma desumanização se infiltra nos estiramentos do silêncio e um interstício fertilmente vibrátil suspende uma fala com a pele turbulenta do indizível e da desmesura: há também sentidos instáveis e desvios fragmentários no lahar, flutuando nos richochetes micorrízicos e arbusculares: há eternidades reinventadas por hiatos desconhecidos e reentrâncias animalizantes misturadoras de tempos com retumbâncias do inexpressável a sair de uma voz em forma de roubo andarilhado pela adivinhação: há jogos de errâncias a testemunhar o imprevisível e o contágio silencioso de uma solidão animal em renascença irrefreável: há fissuras abertas por palavras no desconhecido emancipador de vozes por meio do inconsciente: há uma ressurgência verbal que não é reflexo nem desígnio, mas uma imagem do real dilacerado pelo esgotamento de uma percepção delirante: há um recomeço musical nas nergas de um olhar a escutar um acidente das palavras por meio do subtil intraduzível que alanha cruelmente o impensável, pulsando na devoração das ruínas do inconsciente: há tensões bifurcantes na velocidade drenada das palavras onde hemorragias aceradas entre imagens abismam percepções, antecipando-as com a plasticidade do excesso inomeável que devasta uma mão do excriptor a friccionar microbianas da rizosfera verbal, exercícios do incógnito e do eventual: dizem: rastos de sintomas misturados com sentidos babélicos dentro de uma transdução geradora de tempo: outros dizem: um espasmo-lahar a constranger uma excripta e a criar redes de ecos nos espelhamentos intempestivos: é uma duração das rizobactérias a esculpir o indiscernível de uma voz atravessada por gritos de um chamado inalcançável na tensão molecular plena de estranhezas sígnicas: dizem: plasmalema vibrátil a confluir para traçaduras paradoxais, transportando expressões de modos assombrosos para sopros das palavras a desabar nos trajectos das mutações do silêncio: há silêncios ilegíveis diante da dor a rasgar um sentido nas sonoridades de um desvio ulcerativo entre hifas, células corticais e invaginações meristemáticas: uma excripta enreda-se, combate-se inumanamente e nunca se submete ao movimento cognitivo e à estacaria fibrilar da mão, expressa-se com traços aformais, extraíndo decifrações aos sentidos dançantes do inconsciente: uma excripta-lahar se entranha nos enervamentos ectópicos de uma visão hipodérmica, fragmentando-a com tempos simultâneos e por forças escarificadoras de musicalidades, de silêncios, de vazios e de

ritmos em respiração espelhada pelo esgotamento do acaso: uma excripta a flutuar através das misturas voltaicas, de tensões de vazios e de securas irradiantes que atravessam uma mão-vitilgada onde sopros flutuam para adivinhar o marulho cósmico nas angulações do intraduzível: dizem: histerização ondeante infiltrada na excripta que é já um olhar intersticial a emergir da matéria imemorial e insensível, carregado de movimentos intrusos, aformais e inauditos em cada instante impulsor de linhas de forças temporais a extrair de si-mesmas, transbordando sempre por decodificar inconscientemente: aqui-agora: um sopro mesmo em senescência se relança no caos e peneira limiares com outros limiares de uma mutação contagiante e cruelmente mutualista, insurgindo pelo avesso das palavras onde sons se sensorializam entrelaçados pela respiração afora: ao lado, palavras resgatam o tempo remanescente que escapou, defrontam suas quebras, sugam todos os destroços do exílio ao seu redor para dizer ínfima estranheza e dissipar ecos capinados ao silêncio e a febre intermitente de um presságio se torna cerne múltiplo do irresoluto, reverberando: imagens e palavras criam atritos alvoraçados por zonas indefinidas que exigem ser compreendidas através de seus pulmões secretos: uma porosidade rítmica e cruel captura composições de uma língua cárstica a projectar o falhanço no rasgo da mão-vitilgada que se torna insânia atomista na velocidade irrefreável dos cruzamentos do real e minúsculos lahars se embatem, se redobram, hesitam, indeterminam e atordoam floral-barrocamente, fazendo da excripta uma movência labiríntica, um tempo cronizado pelas renascenças viscerais do infinito: aqui-agora: uma lucidez-lahar com dores crônicas extrai palavras dos gestos da mão-vitilgada, as escuta com uma língua em liça e em dança desumanizadora, libertando suas ressonâncias com jogos do pensamento religados à matéria luminosa da inversão: um lahar fragmenta o impensável recriador da mão que se desertifica com sombras do vazio a experimentar incessantemente o inatingível: alguns dizem: olho e mão em afastamento adjacente tornam as palavras desabaladamente ambíguas e misteriosas, relacionando o efluir do infinito com o rastro irrevelável de uma aparição rés ao emanar do impossível: enalços do inatingível em fuga e palavras dobram-se para dentro da mão sanguínea já a caotizar-se e a esculpir-se com o movimento retorcido das imagens a sintetizar frestas dos respiros com inervações vindas de um fundo intempestivo: um relâmpago germinal através do silêncio se expressa entre imagens e palavras, arrojando e atraindo desapareições anónimas com retornos de uma anamorfose a responder ao vazio da mão já enlevada pela iminência de um recomeço cruel aberto aos equívocos, à insubmissão e à renúncia: há uma fissura-distância incomunicável e escutada pela intermitência da mão tornada gesto paradoxal na consistência de um testemunho do vazio a anteceder um grito insonoro ou um acto de fala na intuição do impossível e do abstracto

rés à expiação já-dentro das imagens-palavras: por vezes, o insondável plenifica-se nas sombras da linguagem ligadas a uma quase catástrofe invasora dos desvios do real com o espanto a disjuntir e esconjuntar palavras através do anonimato mais obscuro de uma prática em ferida aberta e varrida pelo tardio abrupto que atravessa o desconhecido numa afinidade sem semelhança e simultaneamente íntima: dizem: excesso silencioso da distância, sendo já escuta e vigília de fendas de uma reverberação de sentidos a pelejarem ininterruptamente com movimentos das carnaduras da língua: uma passagem inóspita das palavras dobra-se sobre si-mesma ao sondar outras palavras-imagens sem intencionalidade, desmesurando-se para assimilar o entre-dizer atritado pelo esquecimento defronte ao dilaceramento respiratório: da palavra e da imagem despontam arquiteturas-relampagueantes já em ressurgência mutante por dentro e à volta de sons silenciosos a inatualizar qualquer tentativa de voz, duplicando-a com o seu próprio pré-dizer obsessivo rés à morte e à desapareição: excriptas se acirram umas às outras e esculpem, derivam, se demovem e arrancam mosaicos às suas perseguições já mergulhadas nos sentidos onde palavras acontecem impulsionadas pela desapareição que as faz respirar: dizem: nascedouros tumultuosos de palavras que rasgam e golpeiam vozes que os tentam decifrar, esbulhando-os com suas reentrâncias inomeáveis: uma excripta sempre resvalou na afirmação do delírio ao envolver uma cabeça de fluxos, de correntezas intuitivas que desandam e arremetem abismadamente a rasgar úteros do silêncio, jorrando sangue e dor com atritos de manto do silêncio onde uma experimentação de grânulos solares se transmuta em densidade do indizível irruptivo a placentar-se na voz em mancha molecular que procura um atractor estranho da tradução para contagiar e escavar ainda mais o que nunca disse diante de redes difractivas: há uma espessura de estilizações sintomáticas a extrair o inexplicável e o inconsciente diante de deuses desarvorados e enlouquecidos a avolumarem-se no meio extremo das ressonâncias de uma modificação verbal-em-si já percorrida por uma paramnésia a reconstruir uma excripta impulsionada pelas invaginações do silêncio e do crime da ilegibilidade: por vezes, um silêncio-animal precede o intocável de um grito fugaz onde as palavras tentam deslizar, coagular e cegar quem as designa quando se abrem ao infinito de uma fricção pré-babélica: há uma passagem aformal com rastos dos exórdios de vozes contra espelhamentos dos paradoxos a amostrar tropeços do abandono e fracassos mencionados pelos acasos mais intempestivos de uma existência sempre exilada pela visão que nunca nos pertence entre palavras a profetizarem o inexplicável e um possível dizer por meio das suas suspensões: dizem: um todo fragmenta-se com fractalidades rítmicas a ressoar torcimentos das palavras-imagens em divergência alucinante e saturadas de matizes sensoriais em voragem accidental diante da indeterminação, das do-

braduras do vazio e envolvida pelas esputações do silêncio a dissolver órgãos com alçapremas dos auspícios que provocam inesperadamente silêncios ao experimentarem o impossível: aqui-agora: palavras lavram e debruam vórtices, desmancham-se e roubam silêncios de outras palavras friccionadas por enlaces de imagens, dilatando suas fugas em derrame por meio de heteronímias mais intrínsecas a coexistir nas crueldades espirituais e nas etologias do desregramento mutante: aqui-agora: sombras imediatas das palavras mostram as angulações do inconsciente viradas para o que está por acontecer na repetição solavancada da língua delirante onde linhas espélhicas de sangue estremecem dentro dos intermezzos de um grito com ressurgências dilaceradoras, espaçando fendas com lapsos espontâneos, enganos informes e deslizos de uma captura metamórfica: um hiato sintomatizado fortalece flagelos verbais pela histeria vidente a esponjar as fendas do silêncio do instinto da morte onde uma mão vitiligada se suspende ziguezagueantemente entre tempos-espacos sensorializados, uma excripta transbordante, uma migração mergulhada nos opérculos obscuros e rasuras gémicas de um processo em miscigenação que a impregna na dor diacrónica: uma excripta respira vibrantemente o infinito com as palavras suspensas na dança do inconsciente que a penetram com seus entres em contração ritmada a vibrar contra fracturas arregaçadas por trajectos de espelhamentos onde as mutações entoadas por manchas assomam-se como sopros angulares e subterrâneos em brasa a apreender e acolher o que está por vir catarticamente: suspender uma dádiva-excripta no inesgotável da adivinhação que vem de um dentro caótico que se recompõe ao fazer silêncio no terror de uma língua inobjectivada onde uma mão cruza, se oculta e tangencia como uma membrana escultórica em desmoronamento germinativo a exprimir seus avessos e suas sonoridades intraduzíveis por dentro de palavras fendidas por imagens em aforçamento contraditório impelido pelas velocidades dos sentidos a mergulhar no incomensurável: aqui-agora: ressaltam timbres ancestrais-genéticos entre roubo de alteridades que cingem palavras sinestesticamente como esboços catalíticos crivados por esbarros dos sentidos entre capturas indefinidas a des-costurar espiráculos em dilatação pelo rompimento de limites de uma voz-corpo: o ar espesso das palavras se atrita, dimana, dissuade, articula, violenta, relampeja e se distancia em jogo cósmico e carnal, rasgando diafragmas e pulmões para absorver uma arquitectura-excripta nos resvalos do sotaque de uma duração intangível e de uma espreita do impensável a bater no real já esbulhado e decifrado pelas ressonâncias musicais daquilo que está por nomear a cada instante diferencial, a cada cruzamento da desapareição, da experiência intuitiva e da morte: um soprolahar levanta palavras ondulatórias, coagula-as, fricciona-as, fragmenta-as contra o palato da expurgação do colossal, criando um choque ecoante pré-babélico, uma camada

expressiva, uma estranheza espiritualmente cárnea, uma divulsão vocal, um respiro sulcado pelo abandono e um grito impulsivo nos extremos obscuros de uma possível musicalidade-excripta fazendo pulsar-cintilar a matéria com o infactível e o estranho de si-mesmo onde por vezes a singeleza, as inquietações, os respiros do vazio e o despojamento verbal impulsionam irradiações cruéis pela presteza incontrolável e assimétrica do pensamento: há uma ressonância do impossível no eco das palavras-imagens a escorar uma tradução da fala sempre por vir por meio de alicerces do silêncio do vazio e o limiar do grito é já o fascínio do exílio a repercutir tragicamente e a materializar-se no corpo do excriptor que assimila batidas do desmoronamento e da deformação com o ritmo das geografias estranhas e de zonas pantanosas que o percorrem e o devoram, perfurando oscilações sensorializadas até ao recomeço das palavras a desfazerem-se na desumanização sensível do pensamento: uma excripta captura a distância de uma voz esculpida por sopros estrangeiros e pela tragicidade silenciosa do espaço que vem ritmado por uma enciclopédia de um DOM assignificante a atritar sentidos do impensável e a arremessar um corpo para vasculhos de uma memória-cósmica que se espirala dentro de um grito esculpido pela fulgência de uma língua emigrada, tentando buscar uma voz desmesuradamente testemunhal no entre-dizer de uma insurreição defronte à passagem de um acidente germinativo: uma excripta-lahar movimenta-se plena de deformações rítmicas compondo geografias estranhas com entrecruzamentos indeterminados que se abrem ao acaso géstico da mão a voltar-se para o mangue onde as palavras devoram-se, regurgitam-se, esculpem matérias, estremeçam, devastam, solavancam, hesitam, oscilam, obscurecem, desaparecem, renascem e tramam com dismorfias por meio de cartografias anómalas, articulando o intraduzível aos hiatos verbais que precedem as desdobras sígnicas, fazendo do infinito um chamado do avesso e da estranheza: dizem: alucinar angulações dos vazios com os assombros, desvios, extravios, rupturas, desarranjos, desvarios e deformidades das palavras a resgatar respiros do corpo: dançar uma presença em desapareição com falhas expressivas de uma génese em sublevação, irrompendo de um limiar irrefreável sem fundo que impulsiona sempre uma mão-vitiligada-na-excripta para o cristalino caótico pleno de vazamentos abstractos e compositores de passagens de nébulas-olhantes: uma voz chama de dentro pelo grito, aproxima linguagens do silêncio, dobra suas membranas visuais-gésticas, tenta cifrar-se na estranheza sígnica religada à anterioridade palimpsésica do corpo, relança uma tradução inactual por meio de uma nodosidade respiratória e na espera-durável de uma marchetaria sinestésica se torna profecia do inapreensível, ressoando intermitentemente: excriptar com o que anteverte as palavras no limite de sons e nas assonâncias de uma hiância desumanizadora onde o silêncio cria entreforças rítmicas,

se faz golfada abíssima no desconhecido a extrair uma escuta prismática e a tecer-se numa voz encarnada pelo inconsciente, escavando acessos dançantes e invaginados para pré-devastações de sentidos inéditos: aqui-agora: palavras-lahars absorvem tragicamente a velocidade lenta do imperceptível da mão, transmutam visões, assimilam o que desaparece, experimentam o silêncio nas zonas mais ocultas, chamam pelo tempo através de intervalos espiralados, vasculham vestígios ao construir espaço, se arremessam por dentro de forças incorpóreas, desfazem-se mutantemente e mostram as profundezas irrefreáveis de uma língua, tentam desocular ao dizer o inexprimível através de seus cortes desérticos, repetem-se como matérias vivas na inquietação do real, arquitetando acessos de um idioma sem criar designações, tornam-se em exercícios de um tremendo desvio por dentro de um tempo enlouquecido: dizem: lucidez do inalcançável e do incognoscível onde rasgaduras das palavras revelam vozes duplas e múltiplas adjacentes à musicalidade silenciosa de uma saída respiratória: um alfabeto carregado de invasões animalizantes e um grito desliza na própria vazadura transdutora, rasga-se nos limites das falhas sopradas pelos opérculos das palavras que aderem ao indefinido e dissolvem-se no espelhamento de uma quase-voz dissecada pelo inominável, alcançando uma ablução que transborda topologicamente para escutar o respiramento da demudança indeterminada do lahar no risco oculto de uma língua: dizem: pronúncia assintática de uma voz em desvio esburaca vazios e visões inesgotáveis, revira-se até à emergência do abandono a reverberar o silêncio do indefinível no manguezal rítmico do anónimo: um detrito explorador de sensações nômadas, um restolho das enervações dos expurgos e uma contágio micelial à volta de uma mão-agramatical que cria lapsos intrusivos, deambula, repousa moventemente e se devora enquanto excripta involuntária a turbilhonar-se com seus limiares entre abalos desregrados da dor: uma voz cravada na ferida dobra-se para dentro da inflamação peristáltica sempre por desvelar, sangrando, desfazendo vilosidades, obscurecendo-se em brasa invasiva perante imagens desconhecidas: dizem: risco anómalo de um esquecimento intuitivo a ressoar à volta do silêncio de uma voz em inversão que tenta sair pelas lacunosidades da desmesura já com muitas vozes acopladas ao seu avesso auscultado pela visão-lahar em movimento vesânico a enlaçar-se nos instantes musicados do inconsciente: dizem: dessimetrias fabulares nas descontinuidades do tempo a friccionar espectros inventivos do incógnito entre suspenses tensionados da língua em fenda e acasos ressoantes de um dicionário onde a interrupção dos escombros das palavras aborda alcances em desapareição e se faz interstício atassalhado no precipício de um olhar a brotar desabaladamente de uma língua irresoluta, descomunal e incoercível: aqui-agora: um quem-sabe emalhetado diverge nas travessias sensíveis de uma língua estranha, torna-se em enervamento imprevisível

vel, destroça ondulações da estirpe antes das escorregadelas de um rosto e impulsiona o irrevelável para uma rasura fugaz envolvida pelo contubérnio da insânia que ainda dá voz aos tempos paradoxais do esquecimento: dizem: vir à tona do equívoco, da dor e do terrífico com bordas das estranhezas excedidas por ressonâncias da diferenciação visionária da morte a obscurecer animalmente uma procedência da palavra diante da imagem impossível, da imprecisão e do anômalo, reescrevendo uma partitura acósmica do tempo através de uma língua quase-indiscernível que vem da mãe-do-corpo sempre obscura, insurgida e vertiginosa: aqui-agora: uma mancha sanguínea envolve e rasga a língua, traduzindo com a miscelânea extremada de outras línguas a tangenciar territórios pré-voicais: uma excripta sobeja sua turbulência exilada por meio de rastos de uma língua em arquivo-espongiário de restos de episiotomias a inactualizar-se numa intuição aformal: dizem: regurgitação crítica de vozes em desapareição axadrezada dentro de um genoma assombroso que excripta a excripta através de um levante heteróclito em abaladura constelar simultaneamente a perder-se de vista no inacabado e a gerar tempo expressivo numa fissura perceptiva: dizem: espreita de uma fala inqualificável a infinitizar-se na desumanização que inventa, borda, talha uma língua indefinida e arremessa suas gêneses para uma volteadura de desarranjos verbais e criadores de instantes delirantes e inomeáveis, miscigenando vertigens, latências, fecundações e ressonâncias nos recomeços do ilegível e do desconhecido: no colossal interstício do roubo de espaços latejantes, uma dissolução de fronteiras despona vesanicamente e espiritualiza um olhar incontrolável com o infinito de uma cisão compulsiva nas palavras-imagens: dizem: uma excripta-desenho-esboço a ritmizar-se no ilegível e na deformação verborrágica onde um rosto é zurzido pelas molduras de um baixo-relevo-delirante e pelos bordamentos das palavras-imagens: eternizar ingredientes mutantes de uma etologia com a agudeza demoníaca em recomeço imanipulável na gestação turbulenta de um verbo ritmizado pelo vazio de uma traçadura de espantos cruéis a fazer da nosografia uma vesânia em si-mesma: o rigor de um chamado de falhas, de vórtices, de dobras e de restos de raptos de adjacências irruptivas cruza uma alucinação de palavras-valise, tensiona, desorienta-olhares e sintetiza paradoxalmente o tempo com os movimentos extremados de uma estranheza a transmitir batidas musicais com distâncias espalhadas pelas carnagens caóticas: uma excripta ritmiza-se ao dizer consteladamente o que o olhar não alcança: um poço de húbris a transbordar suas ruínas, suas cesuras e suas espreitas incomunicáveis: uma excripta a respirar fora do elucidário e do calepino, alterando-se fabularmente ao esponjar respiros da desmesura, do inominável e do desconhecido: uma excripta pela linguagem do inescrito a extrair palavras por explorar do pântano-mangue em profanação, levando uma mão à dança: aqui-a-

gora: imagens-palavras em fuga refazem vida sublunar, assimilam expressões, deambulam no caos, transportando voragens para o ritmo de uma mão-vitiligada a criar um respiro no horror, nos escombros, na volúpia, no anômalo e na insânia: uma excripta esgota-se na crueldade assombrosa com uma mão a absorver silêncios impiedosos e a atravessar o espaço pneumatóforo para se tornar em traço de um fascínio caleidoscópico, atingindo o inapreensível através do excesso anorgânico em brotamento: excriptar é uma guerra de esboços, traçaduras, manchas, físgadas insólitas e de acidentes larvares a atassalhar pontos enciclopédicos com laivos expressivos que embatem na visão esponjosa da morte e na dor carregada de metabólitos do vazio, mostrando palavras-imagens incontidas e arrebatadas até aos escombros mosaicistas a fulgurar no magnetismo gótico e barroco: uma palavra-lahar nunca abandona a morte de outra palavra, poderá até se afastar dela através de uma DANÇA-ZAOULI, escarificando-a, revivendo-a ao incorporá-la por meio de travessias trágicas e de sacrifícios instintuais e alucinatórios: por vezes uma fala se renova ao desaparecer antes da extinção e da libitina, atinge o ritmo de um clarão e desvia-se cruelmente diante de uma impossibilidade para transvazar cercas através das suas fissuras silenciosas, tornando-se dupla, psicodélica e polimórfica: dizem: um delírio expressivo em coexistência-lahar: uma mão vê, desdobra e sumula no improvável, estilizando sua animalidade com o repouso movente criador de múltiplos abarcamentos de rupturas onde palavras-imagens habitam o inapresentável com o aqui-agora a livrar-se do precipício por meio de uma dor-oculta: marchetarias de uma vigília acósmica a plasticizar o eco de uma voz anterior às turbulências gísticas através de fabulações e de sínteses jazzísticas: há uma inquietação verbal imersa no infinito gerador de vibrações alógicas de uma excripta-possível rés à liça caótica de uma medida ocasional já com o informe a espelhar suas ruínas do alhures perante a escuta do silêncio de uma voz onde um grito se devora para irromper em forma de risco e de destroço: uma excripta se extrapola e se verte com minúsculas percepções sintomáticas a enrevesar pontos de vista entre derrocadas e extravasamentos apanhadores de flagelos em sobressalto verbal: dizem: uma elevação do vazio reinventa vida com o lahar a inscrever-se na mão-corpo-rítmico e uma entrada do acaso e do impensável despedaça-se, diferindo-se com uma escuta dos esbarros das palavras-imagens entre a leveza caleidoscópica de um instante defronte a um limiar de flabelos já em bifurcação óptica, ecoante e sonora: há uma visão intermitente e ininterrupta de uma excripta acolhida pelo inacessível e simultaneamente trágica e sacrificial rés ao cântico do infinito, à sanha do expressivo e ao riso do impossível que se desvia da morte, olhando-a de esguelha, criando através da desumanização, do desconhecido e de um acervo híbrido estilizado por um puzzle de detalhes despontantes e anorgânicos: dizem: perfurar o abis-

mo-micelial do lahar onde uma língua brota sem precaver e fora de qualquer origem determinada, diferindo e doendo, transbordando na estranheza defeituosa de uma fala: uma ontologia intempestiva de um exórdio-de-entres-desconhecidos a rasgar formas e a gerar uma excripta através de uma tendência inactualizada e de uma ficção coexistente com a densidade da inocência e a crítica de si-mesma: uma passagem histórica busca um corpo no indecível insonoro com vazios reluzentes a envolver uma agudeza e o indefinido de uma mão-vitilgada aberta pelo sussurro do impossível que arranca forças verbais por meio de arrasamentos de imagens onde preensões de lahars-de-acasos dançam, mostrando contrastes, processos, prenúncios e espreitas em torno de encontros de pasmos expressivos e plásticos: um espectro-idiolecto rasga geografias da morte com uma língua gérmi-ca a irradiar sùmulas rudimentares e anómalas com o silêncio acósmico a experimentar um lahar dentro da pavorosa linguagem, traduzindo arrabaldes e hiatos de uma excripta onde uma vida se torna assemiótica pensando o múltiplo do avesso da existência através do impensável testemunhal quase-fora da voz, enlaçando o inacessível ao desconhecido até ao fascínio da transmutação do corpo-géstico a flutuar na intimidade impiedosamente sonora de um silêncio: dizem: um extravasamento de paradoxos a atritar silêncios na inquietação das imagens e a suspender o indiscernível com o aformal infiltrado no caos da matéria-lahar onde tendências de um estilo inusitado ritmizam o impermanente e a solidão com fracturas das vozes a fender palavras intuitivamente até à experimentação membrar do incapturável: entranhar depurações inauditas das palavras no caos das imagens com grandezas de tempos a antecipar rachas ziguezagueantes do vir-a-lahar como reco-meços híbridos nos jogos de vizindade de atratores de uma errância imprevisível, do rigor atópico e de um duplo aberrante diante da dor e da desapareção imemorial: aqui-ago-ra: uma mão arrisca seu respiro pelo ritmo da excripta em dilaceramento entre voz e mangue por vir: dizem: um inconsciente-jazzístico nas LAPIÁS do pensamento (subducção sintáctica: um limite a transvazar, criando incisuras e cortagens na percepção: uma vol-teadura expressiva-delirante estremecendo ao experimentar o acaso, singularizando-se no múltiplo-lahar): um arrasto de renques turbilhonares a invadir, tragar e a sair do caos-lahar com possíveis fundos inesgotáveis de vozes à volta do silêncio sempre por traduzir, experimentando sombras rítmicas: uma histeria de epistêmes a adentrar-se nas espessuras de uma animalidade plena de ressonâncias intuitivas à volta das consistências fractais das palavras propagadas por meio de atritos do impossível que perfuram as vernações esquivas das imagens: uma mão-vitilgada esboça o que não antecipa e o que não consegue suspender, testemunhando seu desvio aformal e seu silêncio ao se tornar ininteligível, des-construindo-se diante de sentidos tumultuosos geradores de tempo através de uma

histerização vitiligada: excriptar com as tramas de um olho vibrátil nos limiares extremados por uma obscura vidência entre incontrolláveis clarões do exílio e traços de silêncios dilatadores de uma cabeça de tempos crônicos onde gestos grávidos de devires ritmizam-se silenciosamente entre percepções que se movem esfaceladas tentando acolher o impossível nos vazios das imagens-palavras: arquitectar, traduzir e decifrar mutantemente desvios inéditos-da-mão entre golpeaduras de palavras e tensões de imagens dançadas pela alteridade inesgotável do lahar que se revigora por meio de incertezas e através de conceitos-ruínas a esquartejar durações com o inominável, subvertendo o dizer com dobras do pensamento a criar distâncias ao aborver o silêncio do inexplicável: um intermezzo de coexistências plenas de vazios a compor afectos aperiódicos com aglomerados do impensável ao redor de sintaxes sempre por estruturar em torno de uma voz intraduzível: sintaxes cruéis na vertigem do impossível e de uma quase-expressão, abrindo e transvazando linhas perceptivas mergulhadas nas oscilações do vazio-lahar a experimentar o silêncio por meio da escuta do insituável: aqui-agora: atitudes e posturas e gestos deformam-se na fricção com o infinito de uma génese alucinatória onde uma mão-vitiligada tenta decifrar sua acosmicidade com o inactual alógico de um assombro que a persegue carregado de restos germinativos: excriptar rizosfericamente com o imemorial gótico em demudança emaranhada contra uma hesitação dançante feita de brincolagens intervaladas por expressões geradoras de ritmo com intensidades incorporais a renascer nos espelhamentos fendidos e nos mapas dos respiros sem imediações a propagar fissuras do silêncio contra os limites da dor, deformando-se: dizem: múltiplo lahar respira sua indeterminação desumanizadora com personagens caóticos entrelaçados por afecções inconscientes a escorar geografias de vida com danças infinitas do real que se repetem minuciosamente: por vezes, uma ciência da duração se espiritualiza cruelmente e mostra a incomensurável azulejaria-constelar e uma obsessão verbal avassaladora com mapeamentos de vazios à volta de tensores de curvaturas do delírio: outros dizem: esfinges rítmicas se falam a si-mesmas com travessias sígnicas imprevisíveis, esponjando estranhamentos randômicos em choque intermézzico: redizem: uma mão-vitiligada a cavar seus vazios, metabolizando-os com movimentos obscuros já cruzados por instantes inesgotáveis do inconsciente gémico pleno de hospedeiros-lahars: lacunas de palavras percorrem imagens ondeantes insurgidas à volta de matemáticas em marchetaria a friccionar uma duração caótica da cesura a re-excriptar-se com o próprio silêncio: outros dizem: misturação de fendas heterogêneas a coagir o impensável de uma mão andarilhada por cruzamentos geográficos-larvares com pululantes lampejos a capturar o olho da multidão sempre inacabado: há quem diga: fluxos de espelhamentos impetuosos entre palavras e imagens na tradução

suprema de um caos nos verbos de uma mão esculpida por outro caos entre agudezas e lucidezes ampliadas pelo lanho transmutador de uma visão a interromper um lahar: há absorções de velocidades, de desmesuras, de retardações e de efervescências de uma triagem delirante a cunhar um vírus em vórtice caleidoscópico até à fundura dérmica do sublime de uma sombra aformal: aqui-agora: vazam sensações em transmutação contínua, avizinham-se restos incorporais brincando com falhas e compondo um corpo com deformações: um corpo-lahar que nunca diz seu desígnio, sua entrada, seu exórdio e seu limiar, repetindo intersticialmente: ondas lahars assimétricas expandem-se indeterminadamente e atalham uma visória de excriptas-possíveis com o acaso do sensível mosaicista: opérculos da quase lipotimia a incutir uma imprecisão povoada num verbo excluído a escarificar o infinito de uma dismorphose, de um encontro de visões-imediatas e indecidíveis onde por vezes um excriptor perde a roçadura de uma fala e se torna desapareição para se intensificar expressivamente: dizem: descentrar histericamente uma imagem-palavra com forças heteronímicas a catapultar um real intuitivo com vidências impulsoras de uma cegueira rítmica por meio do acósmico e do anômalo tradutor de uma afecção do desconhecido em torno da ressonâncias de uma improvisata do indizível antes da queda de um corpo: dizem: resistir ao lahar sendo já lahar e acontecer através do lahar em movência micelial criadora de tempos de um entredizer com ruínas quase-intraduzíveis, vozes históricas e sensações a refluir carregadas de acasos e de passagens inconscientes: outros dizem: excedente do descomedimento a esgotar-se entre o anômalo de uma visão insuportável onde uma epiderme regermina com tempos enviesados, ondulatórios e prismáticos: alguém diz: um sintoma anorgânico a refazer um verbo arqueológico com vestígios incorpóreos: há um abalo fabular enxergado pelas abscissas de uma solidão-animal a ocultar e a revelar simultaneamente passagens dos silêncios-das-palavras que entrelaçam composições intuitivas até à estranheza impulsionada pelo quase-dizer-testemunhal: arrastão-laharsista que é-já dádiva delirante a regurgitar uma visão tectónica para lá do movimento, deformando palavras-imagens com destroços de um espanto, de equívocos e de um alvoroço cheio de fracturas e escorços a distender lides, acenos, prestígios, fiações e renúncias dentro de inacabamentos manchados pelos ritmos de plasticidades em batida bifurcada, durando constelamente: dizem: resquícios de latências-lahars a escavar o inconsciente traçado pelos trechos crípticos e lávicos que escoram uma excripta através de escoras do ócio e do vazio: sorções coabitam estilhaços das estranhezas e dos reversos onde um espaçamento esconde e mostra coexistentemente o estímulo da dilaceração verbal já talhada em jogo pela lâmina convulsiva do impensável: um lahar sorve vazios, fracções dos recomeços do ver que faz da cegueira uma encarnação da vertigem a suplantando pontos de

vista com anamorfozes e catástrofes transcendentais por meio do cristalino e do diáfano em risco junto à solidão de um respiro desregrado: há um lahar quase inapreensível sobre e contra uma mão prismatizada pela errância com várias dimensões de tempo a oscilar por meio das multiplicidades do vazio: dizem: uma pele-excripta-espectro incide sobre a metamorfose híbrida de um lahar a assimilar uma repetição indecifrável e eterna da natureza onde a visão é fendida pelo colecionador anônimo com gestos verbais sempre insaciáveis e irresolutos a livrar-se e a emaranhar-se simultaneamente num mosaico de pasmos e de alarmes-limiareis: dizem: um chocalho de fósseis a obtemperar o que está em obra diante do terror rés a um retalho da mão-vedora à volta de uma espreita e de uma vigília irresolutas, perfurando vesículas paramnésicas com ucronias órficas: outros dizem: criar eternidade com repetições simultâneas, antecipando o impensável-lahar através de imagens hipnagógicas: há uma escolha de frinchas arrebatadas pelo próprio utensílio de uma apocatástase a construir acervos de resíduos-lahars defronte à catástrofe verbal, revelando um tempo por meio dos espiráculos refractivos das suas excriptas, além disso, e ininterruptamente no assombroso, na desertificação e no incógnito: um lahar-esquivo engravida continuamente a desmesura, placenta-a com uma visão à distância carregada de pechas, escórias, mangues e micélios por desemaranhar, experimentando o sintoma da alucinação e do inexprimível: um olho-no-lahar a entrelaçar-se na mira kairótica em cicatrização obscura com minúsculas golfadas de uma imprevisibilidade a exaurir-se no retraimento do inédito entre adjacências do oculto e afecções de uma quase-cegueira que histeriza e hibridiza a visão, fragmentando-a com o múltiplo que é já exuberância do estilhaço onomatúrgico: dizem: anómala flutuação na voltagem de uma dor em desvio a misturar estranhezas com indefinições em rasgo óptico-sonoro por dentro de uma imagem-sorvedouro-sublunar a esperar pelo gesto labiríntico da excripta: dizem: reminiscência-mangue sintetizada pela dor molecular: contemplar a eternidade cristalina entre o tarde demais viscontiano e o nunca mais de E. A. Poe onde o desconhecido vibra por dentro da centelhação-lahar de Turner: lahar-lampejo a penetrar o infinito do insensível e do imemorial até alcançar o expressivo instantâneo de uma anipnia inactual: um desvelo palimpséstico a borbotar poços de tempo puro contra espelhamentos de uma falha: há zonas cubistas de um todo em escoadura acronológica-lahar a tecer-se, distorcendo-se no inconsciente de um real por acontecer na excripta: um lahar disseca a imagem e gera uma repetição incessante através de suas géneses cruéis, disformes e latifoliadas por um cristal plissado pelos cortes de uma molecularização sísmica de um todo-epifânico que ecoa nas cizânias espessas de uma afecção em esgotamento aiônico, tricotando imperceptivelmente as decomposições verbais atraídas pela germinação infinita e vertiginosa da diferença:

há um lahar a traduzir sua renovação caótica com mosaicos diferenciais e minúsculos mangues dilatados por instantes contraentes bergsonianos, durando através de desvios labirínticos e de pressentimentos intuitivos: arrancar da eternidade o altivo-gérmico de um tempo-rebotalho com velocidades em tardança simultaneamente friccionadas na mão-em-risco de uma excripta tensionada pela sua adivinhação-hospedeira: desabar nas coexistências, nas mudanças, nos actos e nas metamorfoses com atritos em contemplação coalescente a inventar dobras vibratórias e sínteses que alforriam labirintos, retornando tumultuosamente por dentro de acosmicidades sinápticas: eis o delírio-laharsista a caotizar larvarmente entretempos de uma radícula nervosa de um salto diante dos destroços conjugadores de verbos por rebentar: dizem: não-obstante-em-jogo: há uma transmissão de errâncias de uma visiva escovada pela matéria acesa de um mosaico sempre em embate e quebradura entre latências espélhicas e um paradoxo defronte à tragicidade e às ulcerações da dor: dizem: um lahar contra o mangue em gutação coexistentemente suicidária, naufragante e a levantar o múltiplo de um rascunho já incisado pela própria imagem única de quem vê por meio de uma escuta estrangeira onde ínfimas trepidações mostram uma desapareição regerminativa e uma sobrevivência alucinante diante do insuportável: lahars e volutas a infiltrar uma devastação no respiro da agudeza e na beatitude cruel, singularizando rigorosamente a solidão mutante da carne-viva em inacabamento, esculpindo uma dor, perdendo-se na rasura, na incerteza e no abismo do real porque não há aqui uma descoberta, mas uma saída invasora junto à catástrofe-hifal e à passagem de uma tremenda ruína: dizem: vida em ressurgência obscura, estilizando-se com uma regurgitação do esquecimento futurível a impelir um crime-libertador e uma ferocia contínua e intermitente que fazem do instante-lahar uma plasticidade intempestiva e caleidoscópica: alguns dizem: uma ruga sangrenta na mão-vitiligada, vacuoliza-se lavarmente: há um extravio apossemático, uma estranheza intemperística, um deslumbre coraloide, um estilo do assombro, uma antropofagia do riso ontogenético, e um germen cinematográfico avança pelo delito da inocência até à composição-andarilha do alhures onde a presteza do indispensável faz da animalidade um potlatch defronte à energia múltipla de um naufrago: dizem: silêncio da palavra extrai um caos intuitivo e se obscuriza para se deformar-respirar entre fluidos do inexaurível helicoidal e a indeterminação nómada de um lahar: por vezes: a flutuação indefinida de uma ruína-imagem abre-nos às áscuas do desconhecido para rescindir o tempo na mão-vitiligada de uma excripta quase-incontrolável e nunca confessada completamente, desmanchando-se pela insídia, pela arapuca e solércia da sua avalanche em vaporosíssima cólera junto ao respiro, à quase-revelação e ao informe salto da pele: um lahar imprevisto repete-se na trepidação indefinida até ao esgotamento-esbo-

ço e o manguezal pensa jazzisticamente o mundo com o inconsciente e o inapreensível entre micélios alucinatórios e adivinhações helicoidais onde uma mão da excripta escapa e continua a viver com seus destroços vasculares e anómalos que espelham minúsculos flabelos tensionais sobre hulhas de uma pele a sangrar vitiligadamente, improvisando: dizem: travas de coexistências temporais irrompem dos interstícios escópicos a testemunhar um olho-erótico-animal que rasga a turgescência de uma visão e põem em vórtice as bordas do lahar, dando voz ao estranho no cruzamento do silêncio de uma ressonância-grito rés à morte, à oblação, ao indiscernível, à oferta e à dádiva onde uma fronteira dissolvida ecoa nos alicerces moventes das palavras-imagens: dizem: um olho da animalidade fissurada arremessa sangue violentamente pelo lahar a fuera, architecta mangues vibratórios, arrasando distâncias, diferindo-se através de lapsos de si-mesmo já plenos de azulejarias e fotogramas eclípticos: esta ínfima amostra de um assim-mesmo-inextrincável a caçar as gradações da lacuna que transbordam com um rumor da insânia de uma dança nomadizada verbalmente: dizem: uma incisão verbal implode no desfiladeiro da glote, indeterminando-a e um rosto desaparece no prodígio mutante de uma excripta a criar vias para a catástrofe respiratória onde resvala o inominável a esgotar-se na rizosfera do infinito para enxergar o excesso nas fendas agramaticais, escutando mosaicos da transmutação somática através dos órgãos indefinidos e dos estomas do insondável: aqui-agora: o vazio gera hibridações do inefável de uma imagem a dissolver-se para libertar tempo, flutuando prismaticamente: o vazio-lahar assimila a veia do exílio de uma palavra na crueldade do seu rigor e nos jogos de um sopro a vazar para o impossível onde qualquer lugar nomeável se dilui e se expande com sons gretados de uma voz inusitada: excriptar com a voz impronunciável do silêncio adentrada no grito em dilaceração-lahar a incidir no escapamento do inconsciente, esculpindo imagens em devaneio por detrás de palavras impulsionadas pelos sentidos incessantes do real que abisma uma existência no desconhecido entre actos-de-falas a escoarem-se vis-à-vis ao horror e ao sofrimento de quem se concerne pulsantemente pela tentativa ininterrupta de uma cura: excriptar na duração anterior aos heterónimos-preces entre imagens-palavras e um gozo de contágios moebianos a restituir o vazio às raspas do grito que se esculpem nos espaços silenciosos de uma varredura arterial em tragação: há traçaduras inauditas, sobras de textos, rebentos de esbarros, rasgos nos deslizos e nas viravoltas da língua e alguém grita atrás de um acesso a uma beirada da voz inesperada que afunda seu precipício no resvalo do silêncio onde uma crueldade vazando sínteses temporais faz dos resquícios da mão do excriptor um ofício solitário entre ecos inexoráveis, rufares da ebriedade e súbitas relações de forças ambíguas em meteorização: há uma excripta na alteridade de um adverso em torção

contagiante a avizinhar-se de uma escapatória amniótica da eternidade e o indiscernível molecular desenha-se diante do falso, do contraste, da fractura e da astúcia e se faz processo inconsciente através da deformação mais lúcida já em atrito devastador: dizem: cavidade sonora em afastamento animalizante cede epitélios de uma voz à perfídia da visão e uma cabeça é afundada contra a entretecedura do impensável pelos ecos dançantes de uma língua diante da morte, das ruínas e do entremeio de uma mão-vitiligada a dar sentido ao seu espasmo-em-crise-excriptora, obscurecendo-se no abalo da ocultação, rebrilhando: excriptar o outro intuitivo, mudar de peneira, oscilar no obscuro, penetrar nele, livrar turbulências dentro da língua e rasgar o espírito com uma vernação única do esquecimento até fazer da alteridade uma dor endorreicamente enfurecida pela própria dor: dizem: um lahar da desumanização delicada e sensível a escoar-se pelo futuro imediato e instantâneo de uma tradução diante de um tremor, da profanação, da blasfémia, da irrisão, do inapropriável, do riso, da calamidade, dos fracassos, da febre, do abandono, da gangrena, do suicídio, da cura, da soleira, do vício, da queda, da lucidez, do sacrifício, do desespero, da melancolia, do irrespirável, do instinto, da encarnação, da morbidez, dos enfermos, das transpirações, dos abortos, da pele, do osso, da náusea e do grito içado do fundo quase inexaurível da palavra já em anomalia pelo esquecimento fora, pela beira apomórfica, misturando sentidos com a física do inesperado e do impensável: por vezes uma iluminadura, uma coalescência de vagalumes absorve as forças de uma voz das imagens onde uma gemulação do grito atravessa a língua insonoramente e torna a fala fabulatória através do silêncio desmesurado de um chamamento em levante entre ressonâncias da derrocada e um embate quase-intraduzível de um dizer já-acidental a testemunhar a escuta rítmica de uma brotadura anómala: dizem: um espírito ornitóptero vitraliza o pavor de uma fala inacessível com o que distingue no incógnito e na esquivança, des-aparecendo infinitamente nos dicionários de anatomias insanas da vida da morte, no instante da estranheza e da prudência acósmica a enredar-tragar as filigranas da real: dizem: saída já fendida e delirantemente verbal a traduzir-se pela massa volumar de um vazio que se espalha no desvio-aiónico onde uma mão dolorosamente em devir se torna bricolage-cristal de vida e alucinação, espreitando géneses e glumas da morte: uma mão-vitiligada que é CORPO-TUDO em cravejamento constelar: uma mão-vitiligada que é acto raivoso e colérico: uma mão-gárgula com retalhos e válvulas randômicas: uma mão-anastomosada babelicamente: uma mão-CORPO-dor: baldrame caleidoscópico de um sopro, estacarias de um respiro entre volutas ectópicas: lahars.

Fragmento do terceiro volume da *Obra Poética. Estética do Laharsismo e um bailarino sem cabeça*. Coleção Arcoboleta (do acervo do escritor), de Luís Serguilha.

uma câmara-dançarina-excriptora

Luís Serguilha¹

Uma **CÂMARA** *aposseimática* em dismorphose pura se transverte na interrogação de si, testemunha a oscilação de uma dançarina críptica, ultrapassa-se carregada de lápias, persegue infinitos pontos, fende fundos lisos e texturizados, excepciona-se peristalticamente, transborda cromatóforos, absorve escombros, úlceras e brechas de uma dança de latências com múltiplas dimensões do esquecimento, do impensável e da devoração: há defluências de hifais e semidouros em espiral: às vezes, um dente de cadela reluz nos minerais carbonatados da carstificação: uma camuflagem em movimento calcário e um fluxo óptico evidenciam flores de aragonita: ao cimo, uma libélula anax exsuda-se e avoluma-se imovelmente: uma câmara-géstica arrasta outra câmara-dança para o fundo rugoso do fundo de um hiato assombroso onde um salto carregado de restos, de resíduos, de falhas intemperísticas e de arquivos sísmicos se torna golfada da eternidade dentro de um embornal: uma dor inexprimível a escarificar epidermes e algumas ruínas ainda com algumas drenagens racemosas, ardem: uma **CÂMARA-lahar** entre e dentro de **CÂMARAS-saltos** num só olho-dançarino que se dilata e multiplica por meio de forças catalíticas, exuviais, autotróficas e latifoliadas: dizem: fricções micélicas, tessituras intermitentes, êxtases plásticos e camadas de detalhes do esquecimento a jusante e pelo arrimo acima: uma câmara-LAHAR *recomeça fora dos desígnios*, pensa nuances e manchas dos esbarros do próprio LAHAR, fazendo arejamentos no olho-géstico e conectivo já-dentro da dança da matéria, espessurando-a através de camadas ancestrais a atritar uma *evasão* do todo-anastomosado: aqui-agora: um salto-câmara avulta-se com vozes anómalas entranhadas no silêncio mais íntimo do inalcançável: dizem: uma dança dentro da treliça matérica dissolve-se e drena-se por meio da desumanização e de inscrições imprevistas das heterocromias onde os sentidos endorreicos e centrípetos se exilam no sangramento placentário: gritar contra espeleotemas e quase submergido em dolinas: dizem: gritar dentro da respiração da memória indecifrável e de zonas vadosas: um grito arreico: uma matéria incita-se, escava-se, funde-se, envolve-se e emaranha-se nas durações fragmentárias, reverberando rasgaduras coraloides: uma consciência-câmara-salto atinge a ondulação alucinatória e disseminadora rés ao eco da morte, jorrando sobre um estendedouro de purificações: ao

¹ Luís Serguilha, poeta, ensaísta.

lado: uma ampulheta de vácuo reluz defronte às sedas metalino-cróceas da crisalidação em torno de rochas solúveis e de tépalas: dizem: uma dançarina com taturanas nos gestos escorpioides passa o linho pelo sedeiro: imagens vesículo-arbusculares dançam a trama do silêncio na auscultação da pungência sedimentar e brotam no vazio suberoso do salto, criando sintomas-écrans e rastos de tempos extemporâneos dentro do desconhecido: **SALTOS-câmaras-micorrízicas** religam rasgos de corpos em qualquer ponto materializado do salto diante de lugares inabitáveis e estranhamente com umbelas amarelo-rosadas: células corticais relumbram: há fissuras sonoras e autotômicas, há prodígios enlaçados no vazio em percolação, há ruínas de rostos lacerados, há contiguidades de vozes-corporais, encadeamentos de visões-auditivas, gretas de sentidos dos adventos sem destinatários, há intervalos de uma visão a convulsionar, há alturas rítmicas à volta de funículos carnosos, há timbres originários em turgescência e cortagens primitivas e sagradas por dentro da carste ininterrupta de uma dançarina: há girassóis hipotensos a queimarem-se pelos respiros dos seus rebentos, há um elefante a detectar uma opala de fogo, há formigas a permutar odores incessantemente, há morcegos a orquestrar ecos perseguindo mariposas atlas-gigantes, olhos de coruja, mandruvás e erucismos: há um canto trissilábico-do-bem-te-vi-rajado e de asa-ferrugínea, há carrapatos-marrons na orelha de capivara a seleccionar luzes para seus suicídios, há desvios axilares, tremuras helicoidais e opacidades nas partículas porosas do salto de uma **reminiscência-futurível** onde uma palavra dolomítica lasca-se e uma voz arreica faz deslizar dentro de si vozes encilhadas que se recriam ao enviar ressonâncias das gambiarras de ar à volta de uma traçadura do acaso: **CÂMARA-salto** se torna um entre-metabólico-cinematógrafo a refazer a própria córnea defronte à monstruosa expurgação: uma vidência, uma dor, uma ocultação que faz mudar, uma entrada celular, uma oralidade performática, uma imagem em movimento sobrehumano, migrador, maquínico e animalizante a dançar as simultaneidades indescritíveis da carne-viva através do excesso, do sombrio, do diáfano, do risco e do inconsciente: **ao redor: arilos plasmolizam: uma câmara-olhante se torna sorvedouro espiritual do grito-insonoro a assimilar imagens por acontecer abissalmente: por baixo: crassuláceas vermelho-alaranjadas e uma voz-táctil murmurante contornam a precisão dos agulheiros a escoriar resquícios de hulhas e de áscuas: noutro ângulo: a carne iça seus silêncios e repercute nos escombros originários, um gesto recomeça cheios de estípulas e alguns cantos diplofónicos embatem nas brácteas: uma CÂMARA dança a partir das ciências ópticas onde uma gota pinga de uma estalactite: há ritualizações das palavras nas rendas dos Bodenlos: um travo de uvalas: nas artes do imprevisível desponta uma subsidência: uma câmara-salto amplia e entrelaça saltos ínfimos e inusitados com os extremos de um todo-**

aberto-ao-avesso que escuta a meteorização dos estômatos: dançar o retorno da desmesura, da gênese, do único e das divergências com uma **microfiltração micelial a ritmizar-se delirantemente, dando bastidão e compostagem freática à exsurgência-géstica**: dançar o rasgo mutante do tempo a ecoar suas larvas nas forças do instante aiônico e uma incarnação sanguínea emancipa-se ao prolongar vilosidades espélhicas do seu interior: **CÂMARA-SALTO** a resvalar no próprio intemperismo, a sugar metamorfoses evasivas e gritos inscritos na mudez vibrátil das azulejarias: uma câmara-salto além do movimento de um corpo de restos metalíferos, sendo também passagem anômala, desvio do imperceptível e vazio por pulsar nas traduções coexistentes dos gestos: gestos com microdecomposições transportam sopros em fracasso germinativo e poros ampliados do tempo em quase-desaparição e um olhar com rebaixamentos lentos faz da visiva mais ífera uma **tomada instantânea do espírito** e uma dádiva caleidoscópica: câmaras-esporângios dos corpos em mineração mosaicista e os gestos arrebatados escavam o espaço inacessível e quiasmático, nomadizando-se dentro da própria carnagem: uma câmara-salto escora uma visão sonora em demudança de cima para baixo, debaixo para cima, lado a lado, esguelhando-se ao extrair levantes feiticeiros, engrenagens glossolalaicas e jogos de sons nasais diante de uma rizosfera de sombras turbulentas: **uma câmara-salto espeda um olhar cruel da dança que a cria por meio do gesto inomeável da lucidez a expirar sulcos do intangível, tornando-se falhamento no obscuro rés a um corimbo revestido e repuxado por pespontos de gemas nobres e preciosas em losango: há uma indefinição na câmara-gesto-salto a dançar as lenticelas do inescrito e o estorno nos atritos temporais que se diferem entre exílios, sirgagens e acessos ao real sísmico**: há ressonâncias em sùmulas de línguas patológicas e lúdicas a irromper acrescentadas de um fundo-em-dissolução-grelada, de um rasgo-acervo, de um espírito de eufórbias rosa-amareladas e voltaicas: dizem: um espírito herbáceo, mecânico e vibrátil, um espírito lenhoso e cristalino a pulsar nos gomos e nos brotos dos talismãs, um espírito enérgico do idioma quase-em-extinção e simultaneamente a escapar diante da câmara-géstica sempre em rebento-de-obra, perseguindo rastos nérvicos da dançarina até atingir um gigantesco umbráculo de bacantes, hécates e valquírias: saltos-câmaras a exceder, galgar, fissurar, alterar formas com caatingas, mangues, pampas, cerrados do desconhecido e do anômalo em crosta: **o vazio faz pulsar opérculos-apoastros do real**: dançarinas estonteantes e suberinas friccionam-se concomitantemente à volta de leques fonéticos e de manchas alcalinas insaciáveis a infiltrarem-se nas misturas alucinatórias, na miscigenação de rupturas temporais, nas hibridações dos sintomas, nos caldeamentos larvares onde uma visão desaparece, se inerva e recomeça com choques dos enigmas da câmara-salto e escolhe a sua demudança na própria ruína em ricochete turvamente

esponjoso: um salto-câmara é já um sigilo em vazadura, um despejo da confiança e uma intimidade cruel sob a duração géstica da dançarina a levantar-se pelas imagens da cavitação do absoluto, do infinito, buscando dispersões anímicas, cortes velozes, lentos e compostos que se devolvem aos cenotes com gigantescas cascas vítreas, estendendo visões dilatadas por dentro do sense-nonsense: uma dançarina-cinerama a embater em sínteses guturais e ruidistas enlaçadas ao tempo relampagueante dentro do sombrio e em torno de colossais cactos com bagas vermelhas: por vezes, um ápice solar, um atrito de manto, uma zona de radiação à volta de redes difractivas, outras vezes, nuvens moleculares, linhas eclípticas e manchas convectivas junto aos ciátios de um olhar-animal que impulsionam o salto-câmara para uma profanação dos deuses em fuga cheios de espiguetas: há saltos-câmaras-espiritualizados pelo ecdise inerente aos **sintomas-caóticos** com tendências mutantes aceleradas pela retardação cubista e quase semiótica de um crime diante do ilegível e do accidental: um salto-câmara varia, diverge, livra e emancipa sua matéria, estremece nas palavras desconhecidas, hesita com glomérulos, vacila com espargimentos rápidos e neologismos em raque para a frente e para trás, para cima e para baixo, transcende-se, faz liça e contenda com Deus, rasga periferias com gradações, absorve assombros resplandecentes, fluxos rebrilhantes e plenos de texturas temporais, inacabando-se: uma câmara-salto no golpe suculento e na devastação tuberosa a germinar por dentro da fome, da dor, das ulcerações e com sons de fala, gestos instrumentais, morfémicos, não-morfémicos e antropofágicos, esgota-se, irradia e vive ineditamente com um brinco-de-princesa no extremo de uma angulação a bater nas contracções térmicas: um espírito-salto-cinético com luzes arrancadas aos gestos da dançarina, explodindo e improvisando aberrações e anomalias fora de partituras, outras vezes, com partituras de ócios cheias de povoamentos desconhecidos e mudanças de pele saturadas de plurifloras e de fluxos dúcteis: dizem: um espírito-salto com epidermes a divulsionar enzimaticamente uma procutícula em necrose: um espírito-salto a fazer do respiro exuvial sua desertificação, sua muda vascular, sua queda espinhosa, sua anamorfose firme e elástica e seu ofício anómalo gerador de tempo: um espírito-salto a dançar-se a si-mesmo com tonalidades, matizes, degradês, entretons e modulações de gestos-insonoros entre vedores de uma dança-multi-voz que deglutem sombras de palavras justapostas, crueldades, indefinições, ameaças e riscos a propagarem-se pelo espaço-corpo-expressivo em composição anónima: **uma câmara-salto a dançar uma dobra luminosa em venação peninérvea entre rascunhos intersticiais e porosos da matéria: dançar o íterim histórico do inapreensível entre células, géneses, sintomas e deformações em adivinhação apomórfica: dançar o interregno delirante entre moléculas e uma visão em tear-jacquard:**

despontam bordados auríferos, rútilos e micantes impregnados na costura-matellassê: uma visão por vezes, nunca averigua, confessa, identifica, recompensa e se exsurge por dentro de uma rede dendrítica: uma animalidade fúlgida a deformar-se espontaneamente através de prismas do impossível, de pontos de vista criptorreicos, de ângulos matemáticos, de ópticas em tresvário e de enfoques desmedidos onde uma câmara-salto se torna entrelace delirantemente escópico: **um espírito-animal nutre-se da câmara-salto em arrebatamento para extrair feixes do fundo da matéria da dançarina, acrescentando movimentos anorgânicos, racimos inumanos, suspensões angulosas e geometrias oblíquas onde um olho rasga os gestos em jogo e atinge o indecifrável e o suprassensível entre imagens múltiplas de um instante cristalino: aqui-agora: cada gesto-câmara todifica-se em cada PONOR, em cada átimo-flagrante-do-salto-vocalizado-sonoro-e-visual, subvertendo, flutuando por dentro de uma descomunal voz a retornar fendida pelos extremos do silêncio de uma inflorescência:** um acontecimento-grito brota nos limites silenciosos, rasga algares e átrios com ecos nodulares que sugam o som irrefreável, levantando uma voz carregada de vazios de palavras contra o cavum de uma gorja: dizem: cissura a ressoar no rosto acósmico onde o grito cárneo se faz fala-cruel por meio de respiros mutantes, deslizando em sons de subducção por escutar: há uma divulsão entre linguagem e voz a dilacerar-se no rosto ininteligível e inabitável ao procurar uma geografia sempre por irromper, silenciando-se dentro dos próprios murmúrios rés ao nervo-abíssico, à desapareição e à morte: uma câmara-salto se transverte na escuta-géstica aprofundada pelas afliências-convulsivas de fotogramas, de lentes modeladoras, de poros, de respiráculos, de estomas, de intermezzos e de ritmologias que atacam as palavras por meio de uma visão com brocados e choques de imagens em esquivança: dizem: avolumar crassidades de uma voz insonora a tentar perfurar palavras inescritas, estranhando qualquer sentido: alcançar o anômalo e o anónimo entre vozes e esporos do impossível com coalescências do infinito onde grito e excripta se atritam no inabitual inactualizado a ondular na rasgadura constelar da percepção e uma batida da voz-fala se torna **Sanbanyj:** uma oralidade-vocal-câmara entra na marchetaria do espírito da matéria e deflagra-se na própria interrogação-em- tessela através de um salto-queda-de-areia-azulejada a resvalar intermitentemente entre tambás, tornando gestos-da-visão numa montagem desconcertante e alucinógena: dizem: cineastas-dançarinas do olho-do-assombro-do-vórtice-e-da-voragem e da ínfima tensão telescópica do colossal a rasgar uma consciência moebianamente e a impelir encontros atemporais e irresolutos à volta dos cruzamentos do grito plenos de rastos de um real irrefreável: há uma geometria projectiva a restituir o vazio ao delírio e um estoma-nó vibra na devoração do olho: há um rascunho do grito no

olho-câmara da voz-ruptura-da-palavra em tragação: por vezes, uma palavra desvia-se violentamente da voz e cria uma cisão inexpressável na fala, repercutindo vestígios do silêncio abíssico: há um olho-fendido por equívocos em reverberação, há uma voz-corporal com múltiplas torceduras, há um gesto psicodélico a molecularizar-se entre rajadas de cicatrizações ancestrais e em prole: uma câmara-salto arranca tempo do impensável a enlouquecer deuses entre o inacabado, o interstício e o informe, inconscientemente: uma câmara-salto sublunar-aperiódica e barrocamemente gótica a imprimir uma visão crostal no incógnito: dançar a extremidade verbi-vocal do relâmpago transcendente e um eco tenta dizer no inesgotável de uma mão-vitilgada em estiramento: um olho pervaga desviado da voz a separar-se da boca, tornando-se nervo-sanguíneo flutuante e intuitivo: dançar o tumultuoso das anamneses do insensível e das mudanças puras do único por dentro das tendências intrincadas do esquecimento: dizem: levar o gesto-salto para um real-tensionado pelo imemorial a enovelar-se na dor e na de-composição minuciosa do espírito: visões intermitentes, signos insonoros, ciências em decodificação e artes intempestivas dentro de uma cosmicidade intuitiva das herbolárias-dançarinas onde o respiro genético é já demudança cristalina, é revestimento de pontos críticos: por vezes, náuseas, risos, caos, ânsias, cóleras e curas na sismografia da visão inomeável: câmaras-gestos-saltos em desmanche subtil, audível, silencioso e desruído, espalham-se e simultaneamente se sincronizam com uma miríade de planos conceptuais à volta de tendências falseadoras, de trajectórias instantâneas, de ruínas eternas e de nuances das maneiras de dançar signos botânicos, outras vezes, hápticos: ao lado de um abatimento ferropénico há uma erupção cutânea de deus: **há camadas de bolor a invocar arcos viscerais e um arcobotante aspira tatuagens da carne fresca e expande-se com a rudeza dos justilhos geológicos a emurhecer nas cadeias de ossículos e nas malhas almiscaradas por oscilações de ar: lâminas compridas estalam no osso à flor de uma brasa com vereditos salientes selados pelos calos do magarefe cheios de garavatos em recrudescência sobre o desespero a escapar cruelmente ao palato de uma liturgia e desfolha fenestras de um rosto até atingir uma acuracidade: há septos e patas a esquivarem-se da vasa e do caulim para decalcar a eutimia escamífera dos mapas até ao resto do fel mais túrbido, por vezes, uma pluma acetosa e mordaz tempera-se com a bolçada insectívora entre ossos em desapareição e um estopim de excremento das aves ainda fresco pulsa nos gestos a trair cobertas atmosféricas até verter estilhas apócrifas sobre uma fornalha de devolutas: dizem: dançar por detrás das cabeças dos répteis, das fleumas das lascas e absorver buracos quase simétricos em cima e abaixo dos ossos orbitais até ao reverso da trajetória, do alcance e da bússola do olho a incestuar-se diante do**

disparador da cegueira: dançar varreduras e escopos das caligrafias com unhas picadas e moídas entre fimbrias nucleares e esputações arteriais onde suturas rígidas e dentadas das luxúrias descoram contra matrizes de pulsos em sangue, às vezes, espelham sinartroses e meninges aracnoides com idiomas agudos pelo brasido a fora, outras vezes, rosáceas em torno dos calcanhares fendem-se ao estercar lóbulos já maculados pelo cio inteiro dos labros e das apófises: dançar com garranchos e chamiços nas coanas a subir pelo crânio sinápsido e a descer pelos espinhos das mandíbulas, tangendo seixos parietais com fraldas ralas de resina por meio de destrezas de epitélios em combustão que ainda suportam oblações da gravidade e dobradiças anfiestílicas do grito pela boca dentro: dizem: pálpebras do esquecimento britadas por alfabetos de colos ancestrais e rápidas barbatanas do terror levam enxofres para o peso do rodas do crime onde cascalhos ardem contra socos lúbricos em desfiação vertiginosa: outros dizem: uma argola da vastez-gética a jorrar zagaia de linho pigmentado, herbáceas aneladas e vergéis do espasmo sobre o aconchego das oficinas dos bichos que consagra os gestos da dançarina numa só gota a perder-se na própria firmeza e incisividade em forma de forquilha da inocência: por baixo: cordofones e ciniras sugam o sono dos nómadas: **uma dançarina na rectaguarda de uma órbita-histórica se transmuta em lambda** cálda: gestos-câmaras diacrónicos-ondulatórios e abertos à experimentação do vazio a sintetizar-se no **ritmo vacuolizado** e a ecoar-se nos refrões-saltos da lucidez onde imagens duram e se renovam ao se transmutar de afecto em afecto dos mantos abaixo de lâminas de outro afecto acósmico entre ludicidades vocais, mímicas, antecessoras e simultâneas: há uma dor por baixo do pé nas esporas a meteorizar uma queda agudamente cristalina à volta de um côdea aquecida pela putrescência: dançar o instinto da carnagem e a germinação febril com o esgotamento do sublime: há danças-gestos-intensivos no devir-salto-estilizado pela repetição plástica de uma magicatura sensória: um gesto-câmara a envolver-se nos labirintos da loucura, da morbidez, das impurezas, das blasfêmias, dos vícios, das apostasias, dos suicídios, das fúrias e das gangrenas: um respiro vacila e se consagra cruelmente diante do seu fracasso, do seu cadáver, da sua enfermidade e da sua rebentação germinal: um gesto-câmara a impregnar-se na galeria-todificada que se espelha na correnteza de cada poro da dançarina a expressar sua duração através de re-composições expansivas-contrantes: uma voz-gética entra e sai da excriptura da matéria até atingir o traço e o rastro do assombro a esculpir eternidade: por vezes, um espasmo de sombras revelam o suor do esgotamento do horror diante do peculiar e do genuíno, abortando qualquer encarnação do encómio: **uma câmara-salto a ver-se pelo olhar da pele e da ossatura cruelmente dançante que vem contra si, desumanizando-se:** movimentos ignotos e resvalos sígnicos a emanciparem-se da

matéria e do fundo do tempo, vibrando imagetivamente entre corpo-voz e olho-salto-câmara: há um sorvedouro de cintilâncias e de zonas foliáceas de um instante infinito a espessurar a tradução possível do vazio, da itinerância, do ignoto e da vigília: aqui-agora: um **SALTO DANÇARIZA-SE**, se torna em autossuficiência cósmica, alforriando-se entre escombros mesclados, vestígios multifários, restos simultaneístas e limiares amorfos a libertar gestos-movimentos dos corpos da dançarina pelo lapso deambulante de um turbilhão: dizem: uma dança de hesitações de saltos entre uma estranheza acentrada e o ressoo de um risco acósmico onde uma palavra-olhante se intervala e se interrompe através da sua própria fissura em distensão devoradora: um salto-gesto-atômico com velocidades infinitas **do olho que se olha-olhando** pelo tecimento do vazio e pelas inexploradas perfuratrizes: um instante se esfacela e se plenifica diante de uma voz a transmutar-se em tempo e a trazer o silêncio do excesso do espaço para uma espera, um risco, uma assimetria, uma prece do indefinível e do outro que se obscuriza na travessia já ambígua da câmara-dança em soerguimento tectónico: **um salto-câmara a livrar-se do próprio corpo, reconstruindo-o com durações simultâneas de vozes-sons-ecoantes onde géneses-gésticas escavam, modulam e religam movimentos puros através de mudanças de um aberto infimamente dilatado pelas remontagens em emancipação porosa**: aqui-agora: uma dançarina antecipa o salto defronte ao desconhecido, do terror e da impossibilidade, repetindo-se e escuta-se através de respiráculos em camadas plissadas e justapostas que se agitam independentemente das mãos-pés-vísceras-articulações a inventar tempo entre efeitos isostáticos: gestos sintetizam, inquietam-se, alargam-se, desvairam-se, andejam, centuplicam-se e resvalam como respiros contraentes a esculpir idiomas estranhos no corpo, tentando dançar a partir de suas assimetrias: **um TODO-GÉSTICO** se faz canal, ducto, interstício, meato, orifício e abertura a múltiplos planos-lahars em intervalada comutação ressoante-hifal-e-endofítica, impulsionando uma intimidade sombria e ociosa entre câmara e alburno irruptivo: dizem: quase cortagem solitária a desenhar intervalos levedados e rastos inacessíveis onde uma dançarina inidentifica-se e se entrelaça nos ascomas do inapropiável, desviando-se de uma coreografia heterotática, esboçando ininterruptamente o vazio já liquenizado, a hesitação dicariótica e o fracasso à vista do impossível: câmara-salto sem contornos e com fungos-ninho-de-pássaro internos a expressar uma desumanização entre histerias, vigílias, delírios, o inconcluso e o truncado a infinitizarem-se: uma câmara-dançando que anterioriza uma dança e exige transcendência, assombro e deriva: **dançar propágulos intervalados pela fome do limiar e pelos ritmos exodais envolvidos por uma gutação do impossível onde uma mão se liberta violentamente, se excede fora de qualquer resposta e se faz apotécio**: outros dizem

que há também: recomeços cénicos, géneses vocais, tempos sem movimento nas carnagens dançantes do corpo a rachar-se com o outrem de si-mesmo em resvalo incomunicável e emarginado: oralizar-verbalizar-dançar acessos da hidrofilia ao inacessível com palimpsestos primitivos e nómadas onde gritos insonoros inactuais embatem nas gramas de gato, desfiam palatos do mundo e vozes-gésticas com protuberâncias espessas e globosas fendidas por sons que escapam através de uma reminiscência cartográfica a ritualizar-se oralmente: câmara-salto de uma voz desvairada e quase muda a desaparecer diante de um desvio em fermentação e a compor planos-gésticos através de geometrias rítmicas envolvidas por lahars de latências fortuitas e acidentais a escapar ao espaço sistematizado e disposto: dizem: uma câmara-salto a brotar da sua laceração, religa-se sempre à rasgadura membranácea e constrói ininterruptamente um abismo-mucilaginoso com cutículas ocultas na radiação ionizante de um hospedeiro: outros ainda dizem: um corte interminável a anteceder indumentos lanceolados de uma dança e a extraviar-se na própria errância ensiforme, no gesto solitariamente sangrento e na sua duração encoberta pelo silêncio dentado do vazio: há coexistências babelescas, labirínticas e cubistas dançadas pela matéria líosa e turbulenta do corpo da dançarina a ondear na própria câmara-salto já-fendida de esguelha em torno de uma gemulação: **pensamentos imanentes aos gestos-visões e para lá dos saltos-câmaras se escoam e se entrelaçam com tricomas-câmaras-riemannianas a friccionar imagens das artes incorpóreas, do desconhecido vectorial e das ciências-acêntricas até à desconexão dançante das trajectórias gésticas de um tempo sem cronografia entre colossais células somáticas:** uma câmara-salto a extrair limbos fúngicos do gesto, ultrapassando-os por meio da solidão crenada e das crueldades que dizem ao acicularem-se dentro de uma fuga ígnea e ilimitada: **dizem: salto-câmara feito de rupturas caóticas e de falhas acentradas de um real que é já movimento imprevisível em si, é dança da devastação germinativa em si, é simultaneamente escora e abandono do respiro da morte, persistindo com o tempo escariforme fora da cronologia e carregado de ascóporos rebrilhantes: uma salto-câmara labiríntico dilata-se por dentro de reminiscências a insuflar gestos dançarinos à volta de espelhamentos em perambulação: resguardo e abrigo de uma câmara-salto a escavar suas origens, seus púleos, seus rastos anamórficos entre gestos-sectas que transbordam pelo exílio afora através de uma dança vinda de outra dança intraduzível: insectos, protozoários, vermes, nematoides, formigas e miriápodes a dançar latossolos enrubescidos e carminados:** uma dança-câmara fragmenta-se infinitamente por dentro da sua adulteração e ilegitimidade: uma dança-câmara a abandonar, enjeitar e subverter turgores e mesófilos da dança com sua bastardia húmica por vir, fazendo do liame vida-

morte uma acolhida do grito da dançarina a perfurar um idioma-em-câmara-estomático que se esculpe insanamente diante do suplício e da oblação de um testemunho do esbulho: dizem: dançar a intraduzível germinação do tempo com saltos-câmaras mergulhados na eternidade, no caos, nas misturações vesânicas, nas coalescências de sínteses vibráteis e nas velocidades simultâneas do lahar: uma dança-câmara a enlouquecer intempestivamente com seus próprios venábulos respiratórios, com suas forjaduras gísticas a cruzar traduções do traço-gístico onde o impróprio e o impertinente despontam já como enleios do risco autotrófico e da ecdise, sobrevivendo à volta de bandas celulósicas: dizem: **saltos parafrénicos a guardarem-se na própria abertura lúdica, dúbia, anfibológica, evasiva, obscura e impiedosa: outros dizem: saltos-câmaras em andamento transbordante a transmutar esporocarpos gísticos em imagens desumanizadoras e sediciosas que dançam dentro da insurgência do corpo, modulando-o através do silêncio do exílio, do sentido-jogo e do intraduzível de uma voz septada com dobras infinitas em suspensão:** saltos-câmaras-inconscientes irrompem do mundo intersticial, dos recomeços genéticos e fazem das desconformidades e das discrepâncias as suas mudanças intermitentes que religam delírios, riscos, histerias e lucidezes a uma voz arredada que se ondula e caotiza até à paramnésia de um arquivo: ao lado: outro arquivo de leveduras se abre à ab-reação e dança, expia-se contra talos, folhas, cascas e sementes de vegetais: por baixo, um endocarpo refulge diante de uma abelha-carpinteira: espírito já em transmutação larvar por dentro do acaso e de vibrações cerebrais a escutar uma fenda da visão que dança a sua paridura e a sua episiotomia: dizem: transmutação absoluta de gestos de um reduto, de um acaso e de um esquizo anisotrópico: distanciamento vibrátil é já a estranheza de uma fala silente a dançar-se pelo intervalo-lahar afora: câmaras-saltos a enlaçar biologies moleculares nas forças disruptivas e dançantes do eventual e do quase-aleatório a fermentar epidermes, apêndices e nácares: pulsões imagéticas se afectam omnivoramente com vestígios de outras imagens em meteorização extremada a divergir e atravessar obscurezas através de esporos do informe: salto-câmara-lahar é já matéria vibrátil imensurável, é travessia desconcentrada e em exaltação ecoante, é luminosidade dos entretempos a infinitizar-se na sombra infinita, é dança em falha-agárica por toda a parte, é imagem a espalhar-se antes do gesto-olhante, é o impensável a suplantar as lamelas da imaginação, é um dispositivo de xilemas puramente espirituais, é visão endospérmica enviesada, é velocidade estonteante e retardada por um desvio-gesto a recriar-se e a remontar-se entre rastos esfacelados de uma voz-impossível: aqui-agora: um náutilo resplandece nos corpúsculos polares: uma câmara-salto é já uma imagem lisa, pulsátil e indecifrável a capturar uma constelação imprevisível de outra imagem por meio

de alterações de crivos em colisão e ruptura: tremendo silêncio membranar a deslaçar enciclopédias de ascomicetos e a expelir dados fabulares e ilegíveis pelo espaço dentro: dizem: mapas tacteados pela pulsação nómada e indeterminável dos estilos de uma câmara-salto carregada de vespeiros: **câmara-lahar a revelar penumbras turbilhonares e ondulações do indiscernível com gestos-luzentes flabelados por cortes espélhicos a encarnar sentidos irrefreáveis da dança por meio de células filamentosas:** uma câmara-salto cercada por gárgulas umbilicadas a embater no colosso caleidoscópico e musical de um intervalo em dupla fertilização: dizem: encontro de corpos energéticos, de pistilos, de zooporos, de átomos abstractamente velozes e de vazios plásticos em crivação metamórfica: um gesto dançante do naufrago é ameaçador, arrojado e vai de câmara em câmara, de salto em salto, de adubagem em adubagem, de enargia em enargia e de voluta em voluta até à visão sismográfica do rasto, do insuportável e do ominoso e por vezes do opalescente: **um gesta-LAHAR a deslizar nas passagens de vozes únicas e incontroláveis onde uma dançarina se interregna e se sustenta através do grito de uma medusa a desfazer seu rosto, suas mechas, suas válvulas ostiolares com véus ofídicos:** dançar coexistências turgescerentes, entreteceduras e indeterminações das vozes-lahars que nunca se alcançam mas se brotam pelo avesso, atacando imagens com retalhos do real em torno de malhas de escaravelhos: dançar hiatos xamãs, camadas himenais, sublimes-matemáticos, bijuterias de um nó-caótico, espargimentos perceptivos, cepas de Bordeaux, silêncios sígnicos e cortes-sintomas com o riso intervalar de um salto-câmara presentificado pelos seus actos informes: vozes-cânticos emancipadas percorrem os pulmões sistólicos da dançarina que se tornam gestos do impossível, descentra-se na animalidade, atinge a esquizofrenia catatónica carregada de feixes luminosos e de imagens em dissolução quiasmática: por vezes, há um recomeço ontogenético diante de uma visão germinal, críptica e acidental: uma dançarina torna-se sombra de si-mesma e fora do sarcófago da língua com uma cabeça-de-imagens-sendo-já-imagem-da-resina-fóssil a esculpir-se dentro da própria existência-quase-imperceptível no cruzamento de cromatídios: ao lado: **uma carta de Diderot sobre surdos e mudos: um corpo-lahar expande-se tensionalmente por meio de um salto-gesto dilatado pleno de câmaras em plasmogamia a ampliar brechas dos cantos sem palavras com outras-lentes inomeáveis a captar-gerar signos epígeos e hipógenos através das múltiplas visões que fendem uma língua-saprófita:** dizem: o rigor suspenso na inocência do gesto de um salto-criptógrafo: há uma brecha sérica no salto-flutuante à volta de vozes musicais em emancipação voltaica: vozes simultâneas e em liça idiomática dentro de uma câmara-de-presas com juncos nos diafragmas a dobrar suas lentes compulsivas, obstinadas e parafrénicas, delirando saturadamente em torno do alhures: **um salto-câmara a descentrar-se nos**

melismas animalizantes invade uma estranheza suspensa no indiscernível, fissura-se, deforma-se nas coagulações inesgotáveis ao infiltrar-se na desmesura-sécia e no tempo crónico, inactualizando-se: dizem: um salto-câmara estiliza-se unicamente na impermanência expressiva onde forças gésticas da dançarina exigem outras durações inauditas, intuitivas, inapreensíveis e incapturáveis: outros dizem: inventar e criar com o delírio a entrecruzar o caos da câmara-salto ainda com algumas epistêmes e alguns vislumbres emaranhados por dilatações luminosas de um gesto inédito: uma câmara em cada gesto-salto, em cada refrão-vocalizado, em cada trajecto-géstico, a rasgar visões adimensionais e uma desapareição da palavra faz ver os foles-de-potlatch e o indescritível da animalidade termófila em dança: lentes-saltos a demudarem-se ao perambular, divagar e flunar no ponto de curva da obscuridade e na gravidade do instante de um cântico sem palavras que sobe pelos diafragmas da dançarina até aos cutelos de uma enfermaria: dizem: transcodificar gestos através de um arrasto de vazios habitados pelo inconsciente, pelo horror e pela deformação lávica: um coro avassalador em esgotamento nómada a expelir vogais constelares entre géneses espantosamente irruptivas: ao lado: um estábulo com pulsões incontrolláveis a prumo: uma dança-vocal com gestos gémicos, instrumentais e subversivos, flutua sobre dobras das ruínas do desconhecido e polimeriza-se até à opacidade de um esqueleto: dançar sons musicais da estranheza flutuadora com uma voz irrefreável que respira espiritualmente a sua crueldade radicular e absorve esquartejamentos da agonia onde escafandros refragem por dentro de despojos de um animal apodrecido: dizem: um lahar-estremecimento dentro do próprio desmanche em saturação phaneroscópica: uma correnteza de imagens plasmáticas no salto-olho da dançarina a levar seus gestos insurreccionais e anorgânicos até à aeração de uma fala que se ausculta e escuta o retorno de sons de palavras indecifráveis onde linhas do indecível se enovelam, refulgindo: **um olho-câmara a dançar uma refacção, uma vidência, o cristalino, mudanças incorpóreas e órbitas elípticas com traduções de vozes em crítica sintomática: um salto-câmara a perder-se de vista e a envolver-se com a matéria indefinida do múltiplo onde gestos pervagam vertiginosamente, criam tempo impensável diante do abismo, livrando o oculto e o desconhecido com artes chocalheiras:** um processo ocasional atravessa uma câmara-salto com repercussões anorgânicas e impactos desumanizadores por baixo de artefactos e bastões de ritmo: dizem: uma força suprema da existência-géstica a perder limites histericamente entre gramíneas e répteis: gestos involuntários assimilam visões e escutas a ritmizarem-se obsessivamente por meio de intermezzos do acósmico e de tempos imprevisíveis diante de cutículas serosas: um olho-géstico irrompe do salto-lahar com varas do impossível e

do inapresentável junto ao trágico insurgido e randômico já pleno de massas de ar e de talhas coronárias sobre a escassez e a estiagem avermelhada por uma trava de folhas dentro de um punho abrir-se ensanguentado: ver é dançar a própria mudança caótica e abíssica na imagem encantatória, inominável e impiedosa onde ritmos inacabados entrechocam-se e contagiam-se corpórea e incorporeamente, criando um lampejo sacrare-profano expressivo por dentro de uma fenda de dessecação: luzes metaplásticas irradiam nos lahars-gestos espiritualizados pela fala delirante que vem da matéria gestante em mistura espontânea, anorgânica e dadivosa onde a gênese é cruelmente indeterminada: ver é dançar o caos ampliado através de imagens insanas a aparecer e a ecoar nas sinestesias gísticas plenas de frestas rítmicas e de erosões edílicas sobre áscuas abastadas: o salto é um efeito Kulechov a transportar acasos dos pastos por dentro de tremendos JOCALES onde espelhamentos dilaceram rostos com estepes do impensado em transmutação: uma língua tenta subir pela voz-câmara-visão-esquecida, tornando-se em caos sonoro a barlavento-sotavento, fendendo o corpo da dançarina com restos do desassossego semiárido: uma fala desumanizadora escava texturas das palavras entre cascalhos e tremendo cactus, transportando-as para dentro de outras palavras em vocalização sísmica e abíssica: um salto-câmara infiltra o imprevisível da desmesura na visão em desmanche a atritar linhas COSMATESCAS no extremo gístico que dança a inquietação-canina, assimilando alvoroços rítmicos atravessadores de matrizes mofedijas: uma câmara-salto dança, gera imagens etológicas e se inscreve na matéria já movente por meio da visão descentrada vinda do caos do Berimbau e de uma ameaça rigorosa do Maracá, que se gera a si-mesma, inesgotavelmente: um salto-de-uma-câmara-olhante se torna silêncio de uma escuta babelesca na incrustação maquínica, mergulha no atrito sonoro de vestígios, nas ruínas respiratórias, na subversão das charamelas dos arquivos, nas gêneses rítmicas, nas alterações das velocidades e se faz nervura cinética súbita ao buscar o desmedido da dança-lahar com recomeços de um corpo religados a choques impetuosos de células-sintomas: dizem: delírios ampliadores das voragens e das crueldades vibráteis das lâminas: ao lado: reco-reco-de-casca-de-tartaruga: voz-corpo-salto-câmara a scandalizar-dançar geografias ao imergir nos pórfiros do caos com INTÁRSIAS cheias de ar expelido contra ressonâncias de um estoma já-vibrátil e de um fundo dilatado pela própria suspensão gística: uma câmara-salto escarifica uma visão moebiana com angulações de latências nervosas sobre gaitas-de-palhetas-livres e acordeões aliçercados por um braço em fractura: dizem: prismas de forças pélvicas, ósseas, viscerais, aórticas e laríngeas à volta de ritmicidades de sopros-respiros que os explode adentrados nas travessias de uma matéria violentamente dançada por manchas sonoras e insonoras das vozes-lahars: anéis, alianças, pulseiras, pingentes colares, tiaras, abotoaduras, brincos e

broches na efervescência das passagens de um corpo a abrir-se às posturas acidentais da heteronomia já-extremada por uma composição sinteticamente caótica: um salto-câmara cerebraliza o aformal com o ganzá de areia e de grãos de cereais acelera lentamente sobre trombetas de cuia, inverte-se e arquitecta capturas do impensável entre películas imagéticas ritmadas por energias hápticas a percorrer exórdios do infinito onde orifícios sonoros do saltério se tornam trapezoidais: **uma dançarina gestualiza o espaço do pasmo com ecos de texturas-porosas entre impulsos supremos de corpos-em-fricção-histórica: um entre-eterno-coronário-passa-excessivamente** dançado dentro das imagens deformadas por ossos-musaicais a assumir uma existência estranha e uma chuva orográfica: uma boquilha se intervala e simultaneamente cria hiatos na matéria, durando através de encontros inconscientes rés ao cabuletê: um salto-câmara-lahar dançado pelo desregramento e pelos **níveis descentrados** da natureza até ao grânulo vibrátil e à partícula da matéria inédita de um advento animalizante: um gesto-olho em dança labiríntica arremessa imagens por dentro de instantes duráveis e alucinantes a rebentar em si-mesmas: dizem: vareio-rítmico perfura pontos acentrados de uma visão a desdobrar-se ao perder formas do rosto junto aos sopros vindo dos buracos de um osso-animal: há imagens com flautas gregas a traduzir o obscuro-géstico entre atractores de imagens-outras que se rasgam na **ritmicidade exaltada**, recriando-se pelos canais rugosamente lisos do corpo em recomeço inesgotável: dançar palavras a ressurgir e desaparecendo no fundo genético e silencioso do avesso, do delírio, do esquecimento e das visões gásticas envolvidas pela improvisação de uma arquitrave ainda com sons de troncos ocos: um gesto-olho-fiandeiro imerge pela matéria artesanalmente, fluindo, ultrapassando cercas e fronteiras por meio de um estilização desumanizadora em metamorfose irrefreável diante de Caretos de Podence: um olho-salto-lahar na câmara-cartográfica costura instantes-kora que se diferem na **fabulação do impossível rés à prata esterlina** a desfazer pontos incomensuravelmente finitos com cordas friccionadas a cruzar e a inventar espaços inomeáveis: dizem: tonalidades a entrelaçarem-se no indiscernível escultor do corpo: **uma matéria desconhecida exige passadiço, trespassa uma câmara-olho, conquista expressões e lhe entrega uma visão histórica e táctil dançada devoradamente pelo corpo em errância-lahar com embutimentos abíssicos**: dizem: imergir no fundo do fundo da acosmicidade de uma atabaque e assimilar o inexplicável de uma câmara-olhante rasgada pelo inconsciente: por baixo: há consistências do falso rés ao phaneron-gótico-cristalino polidor de madrepérolas próximo a um saxofone e por vezes a uma harpa: um salto-olho arquitecta intervalos do excesso devolvidos ao imediato turbilhonar de uma dança que se transvaza e infinitiza por meio de gestos-puros a ondular nas relações vesânicas e ritmadas, rescindindo distâncias de uma pele intensiva e ab-rogando barreiras de uma obra-lahar sempre por

fazer junto ao risco de uma PIETRA-DURA: um salto-câmara absorve a germinação vibrátil de uma fala-géstica vicinal ao caos, é um istmo metabólico do pandeiro-neolítico, um embate de alvoroços dos trompetes, uma anastomose telescópica, por vezes, oscila estaticamente, ressoa na solidão oblíqua, **ora um olhar infindavelmente germinal** e uma dançarina remonta-se ao desviar alucinadamente o rosto-géstico com cortes-lahars e extremidades larvárias nos cânticos ao cimo de um alaúde a entalharem-se entre matrizes marmóreas: dizem: uma dançarina cheia de agogós enlouquece esboços de rostos, intervala-se com o imperceptível e o ínfimo mutante que atravessa sua génese já-veloz, vertiginosa, lenta, descentrada e cósmica: **um salto-câmara dança uma obscuridade no anómalo da luz e uma transparência mostra alguns flancos dentro da claridade a inactualizar-se intempestivamente fora do rosto e dentro de um rosto percorrido por anónimas nuances dos relâmpagos-lahars: dizem: uma visão-lahar está no corpo-dançante-sonoro-óptico, galga-se em si-mesma com assimetrias inconscientes, sendo revista quiasmicamente pelo salto-câmara a espiritualizar-se nos entrecos de tensores de linhas anorgânicas, flutuando por dentro da mutação cruel de um cristal: dizem: dismorfose contraente, lucidez cósmica, excesso originário e desmesura vibrátil junto da loucura e do delírio a sagrar-se na subversão do SÍLFIO que deglutiu o terrífico: intervalar lahars com turbulências de saltos-câmaras-imagens de uma tamareira-da-Judéia: engendrar e traçar tempos desconhecidos de uma CATLÉIA com religações estonteantemente ritmadas pelo esgotamento de um olho-pneumatóforo: dizem: um salto-câmara espelha espessuras da exageração em acto espiritual: um salto-lahar entre sons e signos crónicos de JABORANDI a movimentar geometrias da inconsciência e olhares-reminiscentes até ao vórtice do fascínio onde um hiato-câmara se avoluma oscilando através do acaso de um JACARANDÁ-PAU-de-ROSAS: uma visão-gérmica-acidental que já-está no salto-heterotópico e o demuda por todos os poros da dançarina com minúsculos arrastos entre poros, máculas, nódoas, laivos, cicatrizes, sardas e salpicos incontroláveis: dizem: embates sensoriais de um gesto sem rosto diante de reologias: um salto-câmara estremece grávido de acelgas-dos-infinitos, ressurgue no idioma da desapareição para se esgotar e ritmizar, suspende-se no estrangeiro rasgando formas numa convulsão geográfica, refaz catástrofes com recomeços obscuros e visões mescladas entre distâncias aspergidas adjacientemente pela musicalidade das anomalias: um salto-câmara captura silêncios e desaprumos ao criar espaços com fisgadas agramaticais içando espelhamentos insólitos por dentro de um olhar sanguissedento, mergulha nas esponjas dos auspícios com ressonâncias plásticas, alavanca respiros intempestivos e os metaboliza nos soportais da assombração, torna-se pasmo trágico e fabulador nas tensões**

mutantes inactuais, desmancha voragens com trajectos flutuantes de forças criadoras de um entre-dizer-acósmico: **um salto-câmara esculpe laçadas da insurreição de uma escuta inexpressável com angulações do impossível e do insondável, exprime o avesso misturado com o intraduzível da espessura de uma quase-voz, fricciona aberturas de uma ferida ainda com sentidos volúveis:** um salto-câmara sensorializa zonas indefinidas com o olhar da loucura e da indeterminação silenciosa a testemunhar o indizível com traços do exílio, reconquista gestos exodais por meio do acaso inumano entre imagens inexplicáveis cheias de sopros sisto-diaстólicos diante das ruínas: uma câmara-salto peleja ininterruptamente silêncios desmesurados com as dobras de si-mesma ao arquitectar mapas respiratórios por dentro de relâmpagos fazedores de acessos às drupas do impossível: uma câmara-salto se deriva com expressões ulceradas a perseguir volteduras de uma duração animal, aborvendo topologias espirituais que coalizam têmperas da crueldade: uma câmara-salto **coexiste em todos os gestos de uma duração desconhecida do vazio** e desaparece e renasce ao pronunciar tempo nos desígnios intangíveis dos sentidos: uma câmara-salto embala a possível travessia da morte com o silêncio inédito que antecede o imemorial e o insensível, coagula e fricciona uma visão com gestos babélicos e mudanças inconscientes, moleculariza-se por meio do abandono e do impossível dentro da pulsação da matéria diante de uma ferida incisa e contusa: uma câmara-salto torna-se em corrente de sombras espontâneas fazendo o tempo despontar sesgo na velocidade do impensável e nos pigmentos de terra e nalguns polígonos em congruência: uma câmara-salto irradia nas sonoridades imprevisíveis e nas fragmentações incorpóreas, ecoa nas batidas movediças dos sentidos, golpeia o encorpamento poroso e intervalar da dança por dentro com sopros aguçados de uma língua oculta, aproximando devaneios contra as raias extremas das suas de-composições: uma câmara-salto resvala no encouraçado e na tesselação com metamorfoses levantadas pelo espaço, cai e falha fulgurando na intermitência de um chamamento vitralizado, interroga o próprio olho com o intangível andador de anatomias delirantes e impulsivas: uma câmara-salto pervaga de um tempo crónico para um tempo sublunar auscultando intervalos epifânicos, vaza hiatos de vozes com errâncias sígnicas, ventila a **arte-musiva** com a ressurreição das salmouras, ressexualiza-se no mangue rítmico dos entretempos do aformal, desregra-se com jorros de linfa, é intrusiva, nunca finaliza e retorna sempre irreconhecível: uma câmara-salto mescla palavras e viveiros de línguas com uma animalidade em desvio a expelir torcimentos de dicionários pré-vocais por meio do extremo mais tumultuoso dos batimentos das tecelagens de sangue: por baixo: gritos silenciosos a despedaçar órgãos junto de afrescos e de painéis em evisceração: dizem: lapsos de uma memória-dançante perfuram palavras no interior oblíquo da turbulência de

uma língua escarificada por respiros párias: brotam saltos-vozes-gestos entre bexigas natatórias, brânquias, sons em derivação e carregados de volteaduras vesânicas sobre possíveis linhas laterais dos opérculos: outros dizem: ondular nas sonoridades inomeáveis e violentar uma língua trapaçando a LIBITINA com um respiro do náufrago a extrair eternidade ao impossível: uma câmara-salto está no entre ininterrupto de um dizente silencioso e de uma visão fendida e dilatada a extrair imagens atômicas ao lahar e a libertar o caos, dançando o imperceptível: uma câmara-salto vibra em todas as angulações do corpo da dançarina, fazendo ver gestos movediços, modulações lacunares e movimentos emulsivos, transcendendo-se defronte a alguns sangramentos da pele: uma dança molecular, plásmica, tátil, ondulatória, impetuosa, psicotrópica, xamânica, histérica, delirante, vitralista e caótica desfaz delineamentos, perímetros, bordas, traçados, silhuetas, circuitos e deforma fulcros, sustentáculos, alicerces e arcabouços contra manchas de hipóstases: dizem: uma visão genética e desumanizadora arquitecta saltos matéricos sobre veias femorais: há um lahar-sensível e autotroficamente misterioso entre o inesperado e a errância levantadora de cílios, de hematomas, de equimoses e de nervos ópticos: há uma infiltração de ar no ponto-cego vibrátil entre espaços emaranhados pelas travessias inomináveis onde por vezes despontam dispersões larvares: dizem: afastamentos instáveis abrem o *sui generis* e o sem-par à razão da loucura e uma câmara embate violentamente contra espelhamentos de fermentações butínicas: uma câmara-salto mergulhada no imperceptível alvoraçado e com impulsos eléctricos do olho-aracnídeo a cartografar restos de um clarão onde cavidades de uma língua faz da carnadura-géstica um escárnio e um engaçupo: dizem: omatídeos pixelados entre imagens desabaladamente plásticas e interpenetradas por células foto-receptoras: dançar-transmutar-traduzir-transcodificar pregas, refolhos e plissês da pele do humor-vítreo-cristalino-anfíbio-e-ofídico onde um espírito muda incessantemente, compondo tempo acósmico impregnado por dicionários insaciáveis do esgotamento e da solidão: uma câmara-salto esgaiva milhares de lentes em cada olho fabulador e em deformação, extraíndo texturas sensoriais do acaso com estiletos dançantes do caos: uma câmara-dança na esporulação turbilhonar e na inocência cruel plena de visos-alvoroados: uma câmara-salto sente do seu interior um olho da inquietação que a vê tresvariada através de esboços ricocheteados do corpo a dançar uma vidência imergida e revirada no infinito dos murmúrios moleculares: um salto-lahar mistura presenças imediatas e demuda cores na desertificação géstica do inesgotável onde vibra o tempo dos espelhos dilacerados e uma plicatura do pensamento a incitar o inconsciente contra qualquer tentativa de autólise: um salto-câmara na matéria-correnteza da orfandade, na matéria-em-escoadura e na matéria-fluência a pulsar, a encaracolar, a frisar, a serpentear expressivamente, a flutuar no ínfima

visiva, nos embates das fissuras, na ressonância do caos e na cinerária atmosfera de uma fala do silêncio: brotam da matéria visões-ondulatórias até atingir o aturdimento géstico da dançarina: um salto-câmara-designer do informe e de uma reminiscência inconsciente por dentro do resplendor de uma dança que se transvaza por meio de formas nevrálgicas por acontecer rés à decifração de predições rítmicas e de augúrios axadrezados: dizem: dançar uma hapticidade da desrazão e do desvario por meio do vazio a estilizar uma errância cruel de um entre deformado pelo seu próprio desvio heteronímico: dizem: surgidouro do indefinível em cada sùmula dos vestígios a transbordar e em cada sintoma penetrado no exórdio mutante da insânia: um salto-câmara refilma-se profanamente com películas intervalares, bifurcadas, contraentes e cristalinas: **um rosto é já mão-pé-escápula-pélvis de um baralho-gótico: um lahar resplandece com expressões inéditas e excelsas junto a colecionadores rupestres com manchas aporéticas na cabeça:** dizem: micromovimentos batem, ofegam, arfam, impulsionam, pulam, arquejam, impelem, latejam entre e dentro de corpos hospedeiros da alucinação: uma câmara-salto a filtrar escoaduras turbulentas das quedas, tubos-capilares do desvairo caleidoscópico em condução térmica entre limiares dos acasos e decantações das cesuras do desatino: dançar fracturas do êxtase transportando decantações e transferências de calor à volta de jogos arrebatados e de enlevos em franja convectiva: um salto-câmara-plurívoco e abstracto desmantela um rosto por meio de colapsos de bolhas gísticas-inactuais a dançar uma translucidez, uma intermitência e um raio-lahar que anterioriza o canal aberto da visão, fazendo despontar voltagens gradientes, matizes vibráteis, consciências refractivas e transbordantes sobre fluidos viscosos e cordas pulsáteis: por vezes: uma câmara-salto torna-se numa ludicidade sonora e purgatorial, escolhe plasticidades barrocas, desdobra, espelha metamorfoses, justapõe sentidos com fluxos oscilantes, fabula e dilata desmesuradamente um rosto zurzido, compressível, liso, aspado e áspero onde uma dança prismática irrompe do fundo espiritual puro, cruel, pregueado, intensivo e libertador, demorando-se fractalmente pelo olho-albatroz já em impulsão: um salto-lahar dentro do excesso da advecção e do ínfero enviesado da **DOR sempre inesquecível** a rasgar microestruturas, compondo uma multidão de membros em dilatação térmica e estremecimento até à visiva táctil com desvios tensoactivos, fragmentados e fora de possíveis trajectórias: uma câmara-salto prolonga uma exaltação do olho nos microfluidos da tremura dos bestiários, nos abalos sombrios e na vibração sanguissedenta a fender e a dançar uma trágica animalidade: por vezes, uma **CÂMARA-SALTO** é uma flutuação difusiva, é um declínio uliginoso ascender, é uma ruína informe no calor latente, é uma brotação lodacenta na força do empuxo, é uma mistura miasmática a ventilar-se forçadamente: dançar uma obcecação

desumanizadora com densidades induzidas pela disseminação rara de ar: dançar a aceleração e gravidade de uma doença compulsiva com terríficas salinidades na corrente sanguínea: dizem: dançar uma circulação termohaliana a montante das crueldades instintivas que se caotizam devoradamente entre sintomas, amuletos, remontagens, conjuros, raivas e crimes em recomeço elástico e constrangente: por vezes: um salto-câmara filtra biologicamente cristas de elevação na contigência coagulante de um olhar sobre estendais de areias planas e húmidas: dizem: rede de forjas de materiais contínuos entre zonas de estreitamento e cavilações: uma câmara-salto plena de jactos do inapreensível em contracção onde escamas do tempo jugular e do vazio surfactante enovelam plasticidades que cegamente fazem ver bacias hieroglíficas adjacentes ao vazamento dos gestos: dizem: um jogo infinito da visão inomeável a permutar prestígios larvares sobre alagamentos cisalhantes da mudez: outras vezes: um salto-câmara dança aionicamente geometrias babelescas, pântanos, constelações, labirintos visuais, flabelos de palavras por significar, fragmentos caóticos, esbarros híbridos e filigranas sismonásticas: outros dizem: **um diagnóstico ontológico, uma exérese, uma ressecação e uma síntese-movente de sintomas cheios de colunas líquidas:** continuam-a-dizer: salto-arqueológico no vitral-do-agora a penetrar entretons dos gestos-câmaras da dançarina em movimento heurístico e insituável: salto-tornadízio e volúvel entrelaça enchentes de lascívias que ecoam nas tensões dos venábulo da visão onde feixes de luzes quase musculares expandem espirais convulsivas e sons onomatopaicos entre danças da errância invasora de desteros e gestos-jogadores de mapas em transmutação oblíqua: há eternidades subteis a roçar uma câmara-insaciável, há lâmpadas imemoriais na sucção de anagramas, há um dorso descendo e subindo com sangue despedaçado pelos uivos no acre-pé dos bacanais, há minúsculos reservatórios ressequidos pelas febres dos detalhes dos coleccionadores de garrotes, há dedos escoados por ciências heteróclitas à volta da plenitude dos vestígios, há mutações da desapareição-géstica a anavalhar bátegas das insónias, há carnes fistuladas pelos hiatos dos caudais das profecias sobre o rigor meteriorizado das ruínas, há sombras súbitas nas sequelas das cores em esgotamento, há vertigens a sulcar texturas dos poríferos ainda com algumas bússolas das cicatrizes por decifrar, há lumes viscosos e grudentos na lavra da vacilação dos saltos, há cacimbas com lapsos e inversos musgosos onde o engasgo e apneia da gramática exige exílio, ofício e laceração: há também escombros de presságios na deflagração de uma lâmina que faz da pureza e do asseio a sua pele peçonhenta, infame e acrimoniosa: há câmaras-saltos sobre câmaras-de-ferrolhos-ferinos entre câmaras comedoras de falanges com mantras psicodélicos, cavalos vermelhos de Bataille, ondas emergentes, heresias sagradas, escutas indeterminadas e preces sincréticas: salto-câmara

da adivinhação e do assombro mágico-místico por dentro da dança do inacabado e dos nexos fervilhantes do acaso: uma câmara-salto a descodificar ininterruptamente riscos coloidais, nebulosas atômicas, sínteses intuitivas, cesuras híbridas, traços caligráficos e palavras-sons em ameaça crescente: uma gênese dançada pela autofagia da sua descendência: uma consistência silenciosa que não se teme e se transmuta em desapareição com o **DOM** do indizível de um lanho à volta de vozes duplas e diante de um traço de percevejos de inventários que nunca se visibilizam completamente ao exercitar as tēmporas do impossível através de emergências de uma eternidade: uma câmara-salto jorra sangue anárquico e escultor de guardiões de catástrofes na visão onde um instante do silêncio é uma quase-forma, uma quase-moldura-de-vigílias, uma quase-silhueta-venenosa a ocar lantejoulas com preces erosivas: dizem: é o alógico entre e antes de imagens alvoraçadas do improvável de um apanhador de cordas de poeira: dizem: **uma câmara-salto a vergar e a desmanchar-se na geografia estranha, fugidiza e oculta diante de mapeamentos indefinidos**: outros dizem: dançar o impensável fendido pelo quase-dizer de uma visão escutada no indiscernível onde os sentidos se fissuram, criando aberturas para uma hesitação musical e cruel: há um encontro metabólico trespassado por fugas turbilhonares dos gestos que se invaginam etologicamente perante uma infinitização rítmica do espanto a esbulhar-se com um enxugamento do inexistente em nomeação delirante: **saltos-câmaras raiados por retornos oblíquos, profusas exuberâncias e coexistências abismadas de órbita em órbita onde falhas móveis recomeçam com tremores anómalos e relances porosamente rítmicos a expressar alogias arbusculares**: alguns dizem: salto-câmara improvisa espectros com rupturas refractárias a anteriorizar falhanços suberosos e emancipações ilegíveis contíguas aos gestos inconscientes e às agudezas plenas de umbelas inesgotáveis: aqui-agora: uma dança revela seus gestos esquivos e ensarilhados nas películas da desumanização: uma câmara-salto epidérmica dilata-se na etologia com instantes das paramnésias a fundirem-se germinalmente através de ressonâncias dos espiráculos únicos das sensações arteriosas: dizem: dançar o dizer do inexpressável com capturas psicodélicas, roubos góticos e subducções topológicas a alucinar terrivelmente os arcontes dentro das vastezas dos arquivos: por vezes, fendas do imprevisível arrastam mudanças geográficas, meninges, fragmentos babélicos e lacunas gísticas a transbordar nos crivos extasiados das ruínas: outras vezes: rasuras e nébulas se atritam com tendências acentradas a vibrar no desconhecido do terror onde o sentido é rachado pela dilaceração parafrénica das peristalses: ainda dizem: jogos esquivos das proteiformes embatem nos prélios do impensável e absorvem hemorragias das subtilezas com sínteses temporais da incompleição: há visões da estranheza antes das imagens-

gésticas a extraviar passagens rútilas através de uma debandada de intermitências: uma câmara-salto religa-se à fractura críptica e a indecifra entre fracassos fora das mensurações a testemunhar rastros do extemporâneo com uma matéria inominável em carstificação: uma câmara-salto nos folhetos subcorticais de uma voz-géstica a suspender-se no inacessível para atingir irrupções caóticas de uma ferida à volta de escombros concretos de uma enxertadura de levezas: dizem: uma dor torcida a vibrar no seu esgotamento interminável: uma câmara-salto de uma energia sorvedoura de si-mesma e com lances transmutantes e heteronímicos junto ao inacabável escarificado pela própria escoadura vectorial por dentro de uma excripta perante a repulsa, o asco e a ojeriza: **a catatonia medular ressalta na vizinhança do trágico e cria fluxos irrefreáveis de térmitas onde traçaduras gésticas se digladiam, acumulando fascínios nas vernações de uma palavra irresoluta e descontínua a anteceder um acto de fala defronte às sublevações do inalcançável:** há musicalidades nas distâncias de uma câmara-salto acumuladas por um espírito metamórfico da crueldade e da deformação: dizem: arquitecturas espélicas de uma estranheza excessiva a histerizar ritmadamente uma génese de enlances devastadores em direcção ao abandono inaudível: uma espessidão dos gestos atinge o embate voltaico e ofídico do olhar: uma câmara-salto a tentar apreender o resto do infinito da luz com uma falha ectópica e indecível: uma câmara-salto dança-se nomadicamente, criva-se com expressões sombrias, atinge o clarão consistente da matéria e volta-se para o estoma apossemático: uma dança gera dança com fraccionamentos espirituais arrebatados contra o próprio reboco expiatório: aqui-agora: **uma dançarina liberta-se do aturdimento, intemperiza-se, regermina-se, ARBUSCULA-SE por meio do delírio cristalino e se impregna nas superfícies de aborção de uma desmesura que a faz desaparecer, atingindo o respiro nevrálgico da estranheza micorrizante: dizem: restolho de uma volúpia cruel a ocar-se e a goivar-se com zigósporos rutilantes: outros dizem: uma assimetria na passagem de sùmulas de rastros fractais: ressoam torceduras de rostos e divergências gésticas em fulguração entre eventos desumanizadores e danças de instantes desconhecidos: também dizem: paramnésias a vazar reologias exaltadas por dentro de acasos e do entre mais íntimo em transdução sanguínea: saltos câmaras com columelas a aspirar hifas cenocíticas marrom-amareladas: aqui-agora: saltos-câmaras esculpem-se nos esporângios e na carniça das palavras com o ritmo episiotómico do pensamento: um DOM do abrir-se ao dar-se como desmesura elipsoidal, plasmogamia, preensão silenciosa e **destroços constelares** à volta de martellina e tagliolo: uma **dança-RHIZOPUS**.** Uma CÂMARA-salto dança estrondos das caldeiras, alertas-laranja-avermelhadas entre serpeios de choque sonoramente expansivos e plasmas de luz: por

baixo: minúsculos trovões propagam-se com camadas de ar em rebentação refractiva: ao cimo: silvos e assobios descargam sobre sopros de faiança a circundar sussurros de minúsculas pariduras: múltiplos ecos e murmúrios soam nas rezingas, nos gorgolejos, nas pressões das chiadeiras a colidir com leis estranhas dos rugidos, das zoadas e dos estouros secos, impetuosos e plenos de roçaduras súbitas sobre uma percussão de metais e de lenhas ainda com ondas corrosivas de humidade: ao lado: peles em aspereza, pedras com fendas dieléctricas e cerâmicas condutoras de vozes animalizantes, de ociosos, de errantes e de vadios ao redor de garatujas de exclamações, de úlceras em desbridamento e de escárnios espectrais: há gemidos dissipados, pontos de contacto de vaias, anacusias temporárias, calores dos berros, membranas das algazarras, decalagens de soluços e sintetizadores de infrassons no ouvido de um animal a detectar um chirrio e alguns sons sibilantes por meio de gradientes térmicos: uma CÂMARA-SALTO dança a hibridez do ar sonoro junto aos ganchos teciduais do solo, às águas frias e às detonações de coriscos em acentuada cintilação e cheios de químicos voláteis, por vezes, áreas diplofónicas geram plasmas radiantes contra pulsares azulíneos-violáceos-purpurescentes e sobre processos de temperaturas abaixo e por dentro de gestos esponjosos da dançarina: há uma luminosidade com volutas de microssegundos a abrir cavidades ressonantes e densas: há emissões de minúsculas cascatas aceleradas entre gestos absorvidos por colisão atmosférica: uma dançarina se torna intranuvem de um relâmpago em torno de um umbráculo, por vezes, uma energia imprevista de eventos eruptivos revela gigantescos genes segurando um punhado de faíscas como lôstregos entre calhas: há uma haste metálica nos depósitos compostos e restos de dedos sangram nos aparelhos eletrónicos mais sensíveis: uma CÂMARA-salto, um osciloscópio-salto uma fotografia-salto e uma espectroscopia-salto absorvem a disseminação géstica da dançarina com um cúmulo-nimbo na cabeça em convecção: dizem: dançar o excesso tumultuoso e induzir delirantemente bordas de ventos e correntes de ar em direção oposta às mãos-pés já plenas de partículas nebulosas com alguns sinais de graupel a quebrar na frincha de um choque géstico que se estende para baixo e para todos os lados parafrénicos: dizem: todos os pontos em ramificação dilatada por ductos precursores de cortagens de calor, remanescendo segmentos de alvoroços herbáceos em direção aos sentidos aleatórios: uma CÂMARA-salto em solo arenoso e com partículas de uma rota geométrica em rápida dissipação: curtíssimos intervalos dos gestos detectam um campo eletromagnético de uma possível tempestade onde inserções de frisagens acústicas e linhas de transmissão se vaporizam por meio de ocorrências de baques perante picos de sintomas mentais e cegueiras fugidias: dizem: uma CÂMARA-salto em vazadura eletroluminescente: um nimbo globuloso, esférico rútilo-alabastrino-

azuláceo e de malva como uma oxidação flutuante dos mangues: dizem: um fogo de faísca bífido: outros dizem: uma fuselagem a inflar bússolas e desarvorando-as entre tubulações de metal, latejos nodulares, balanços de trilhos, rumores valvulados, uivadores contra polias vibráteis e caldeireiros: uma CÂMARA-salto em torno do intonarumori de Luigi Russolo a absorver sons de violas de roda em áreas sob tensão de bordas unidas e fechadas simultaneamente entre rufos trançados, instrumentos de corda de vísceras, pequenas incisões, vínculos dérmicos, alavancas gradativas, reparos com pontas de saída, arcos em cicatrização, resinas a everter extremos, aros comprimidos, diafragmas percussionistas, manivelas dançantes de tons, semitons e microtons: no alto alguém diz: andarilhos com nódulos palpáveis e restos de comida entre absorções rápidas das tecelãs: há mãos pronadas dos carcereiros a espelhar suturas percutâneas e luzidias de quem cata intempéries: há fibroses dos obstetras, desbridamento dos anatomistas, vendedores de porta em porta e britadeiras ininterruptas a lacerar cabeças e articulações arriadas e defessas: uma CÂMARA-salto errante, ociosa, vagando sobre cauterizações de soleiras, contra dedos nos orifícios dos esgotos, quase-alinhada na eversão das raivas: uma CÂMARA-SALTO fende nós duplos das vinganças, assimila cheiros metálicos e centros de lacerações com excertos de entrada e evasivos retirados por agulhas em compressão inflável: uma CÂMARA-salto a campear, a abscindir vasos sanguíneos e com pinças de ponta fina perfura pragas sintetizadoras, respinga dores ciciadas e acopla carnagens fugazes carregadas de liosas e vestígios de intársias: uma trilha sonora das enfermarias em putrescência, por vezes, uma música de fossa brota trazendo gemidos dos depósitos das apostasias: alguns hinos irrompem fenestrados por bloqueios nervosos em risco de sangramento: há ainda feridas com fístulas irrigadas e em fricção por coalhos isquémicos: despontam batidas de martelos à volta de tecidos necrosados em remoção e junto à escória da serralharia com secreções puxadas ao longo da plaina a fechar-se em camadas tendíneas: de uma espiral radiofônica exsurgem sibiladores com pele solta e côncava e jorram gorgojeios com alças estreitas: há sons de gorgojos contra hachuras cruzadas que vazam embates rítmicos e inarmônicos em torno de esforços de capilares distais: uma dançarina mergulha com a junção proximal dos carpos nos arquivos de sinfonias industriais, levanta tessituras de crepitadores, uiva com lapsos remanescentes dos gestos, se restitui em arco brada, estrandeia, retumba, brama, freme, esbraveja, crepita, zumba, sibila, zune na amarração dos espaçamentos e com osciladores e antenas metalizadas de um theremin se torna glissando em salto-onomatopaico: dançar com cliques curvos e com músculos antagônicos documentários vasculares e incisões finais das cercaduras já esburacadas por curetas delirantes: dizem: por meio de cortes abruptos uma **câmara-dançarina** penetra na tesselação dos traumas,

suga pequenos volumes de ar e expande vértices dos retalhos de um ápice entre vozes atordoadas, alarmes de vapor, sinalizadores de risos e badaladas mecânicas cheias de suor de costureiras e de anestesiastas a abrir passagens às sopranos nocturnas com relógios filtrados pela tecnologia digital: alguém diz: acordes respiratórios suspensos no improvisado das operetas: outros dizem: curativos oclusivos a rebrilhar nos hemostáticos: outras vezes, advêm fragmentos estirados pelas polifonias de tesouras de suturas entre sedações e pinças a descolar minúsculas gangrenas de uma aresta-géstica: uma CÂMARA-salto desdobra e intervala visões tacteadas por guindastes cometários e por colagens de tremores taquigráficos ao redor de fórceps e de torniquetes ainda com alguns pegadores de corda de pular: entoar movimentos dos atiradores ofegantes diante de vozes blindadas pelas engrenagens dos dentes contra um grito: ao lado: locomotivas escorcham-se cheias de fluidos centrífugos e de extremidades curvilíneas: um fonógrafo expele sons dos guinchos das embarcações exiladas e com atritos espelhados das embreagens suga lentamente lâminas viscosas de um arrasto lenhador: dançar gestos de um maestro arqueado em regência histórica e peristáltica por detrás de uma coluna jónica: um coral de cegos com polegares e indicadores unidos se abre aos grampos subcutilares das catatonias, trança fios das herbolárias e se impregna na manopla dos mudos com folhas de acanto, tornando-se deglutição de barítonos e de contraltos escutados pelas senhoras da barbearia cheias de bandejas com gelo para erisipelas, algumas escamações, eristramas, restos de folículos e exíguas bolsas de pus, ao lado, golpeaduras confluentes dos pássaros como hastes em profusão esbarram nas fibroses das fâscias palmares dos soldados que através de seus nódulos nos dedos ganchosos escoram ozoceritas da agudeza a rufar contra as próprias cabeças: uma CÂMARA-SALTO em levitação magnética espelha ferro candente nas marchetarias revelando a acribia dos detalhes de quem olha para dentro de um epistódomo com sobejos das bordas de um cesto: dizem: monstruosa guante a resplandecer arrimada num balaústre em decomposição: uma dançarina drapeja e esvoaça acima do solo onde uma candeia é escovada pelos anzóis das arapucas espelhadas entre ruínas dos pronaus: **dançar laços das cornijas, fugas das estrias, fracturas dos frisos, rasgos dos espaldares e montículos de peristilos com colossais guirlandas a embater nos escárnios da dextera, nas peles de cabra de ahouach, na guedra com mãos cheias de joias e de bivalves itãs-tambás, na batida de pés-schikatt e na semba-umbigada entre percussões das palmas de gnawa: ao fundo sem fundo um PALO-Seguiriyas-Soleá retumba, ecoa assombrosamente: dançar uma atmosfera crostosa, o oxigênio, uma aragem em desbordamento, um sopro e um espaço embutido no espaço: dançar um respiradouro instantâneo, por perto, bocas e mãos com hirtos e concisos furúnculos a catar lixo: dores de cabeça em salvas:**

outra dor facial vai e volta cronicamente: uma CÂMARA estaca-se no uivo mais silencioso da dançarina e uma mão em tremor febricitante e sem qualquer reserva e escapatória desvia-se labirinticamente até ao esgotamento, amputa-se com a bÍlis dos deuses alucinados e arremessa uma excripta contra tÊmperas do abandono: uma mão-fotograma e uma CÂMARA a crepitarem nos clarões entre testemunhos ulcerativos das palavras onde o cadáver da excripta ainda mostra minúsculos hiatos da carnagem: talvez seja uma abstinência cruel da visão diante do flagelo e do sofrimento.

*Capítulo de abertura do segundo volume da Obra Poética. Arcoboleta. Uma dança. V.N. Famalicão: Edições Húmus, 2025 (publicação em maio).

Poemas autotraduzidos

Luiz Henrique Zampronio¹

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

¹ Luiz Henrique Zampronio é graduando do curso de Letras - Inglês (Bacharelado) da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail luizhzamp@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4542-4328>.

DOIS BRINCOS

depois de Haroldo de Campos

silêncio é a mão que segura

silêncio é a mão que segura tu

silêncio é a mão que segura tudo no lugar

silêncio é o vento que espalha esporos, conchas

são as primeiras lupas, e orelhas,

as primeiras presilhas

TWO EARRINGS

after Haroldo de Campos

silence is the hand hold

silence is the hand holding you

silence is the hand holding your everything in place

silence is the wind that spreads spores, seashells

are the first magnifiers, and ears,

the first pins

ANO NOVO FIBONACCI

meu braço dobra
sobre a cadeira
feito escultura

maracujazeiro
cresce na cerca
em arabescos

e o rabisco
dura cerca
de um maracujá

1.1.23

FIBONACCI NEW YEAR

my arm bends
over the chair
like a sculpture

passionfruit vines
sprout on the fence
in arabesques

and the scribble
lasts for around
one passionfruit

1.1.23

PLACA

ajuda

outro animal

com mais dor

SIGN

help

another animal by

hurting even more

MORRO

*...as descidas descaradas dos continentes rumo à água a partir da ideia uma
do seu cume...*

Jorie Graham, *Whore's Bath*

*O menor broto mostra que na verdade não há morte,
E se alguma vez houve ela levou adiante a vida...*

Walt Whitman, *Song of Myself*

morro
cá indo
lá vindos

HILL

...the brazen descents of continents to water from the single idea
of their summit...

Jorie Graham, *Whore's Bath*

*The smallest sprout shows there is really no death
And if ever there was it led forward life...*

Walt Whitman, *Song of Myself*

this end
's descending
there they're arriving

SÉCULOS

depois de Paulo Leminski

alheio

passeio

até cheirárvores

CENTURIES

after Paulo Leminski

alone

I roam

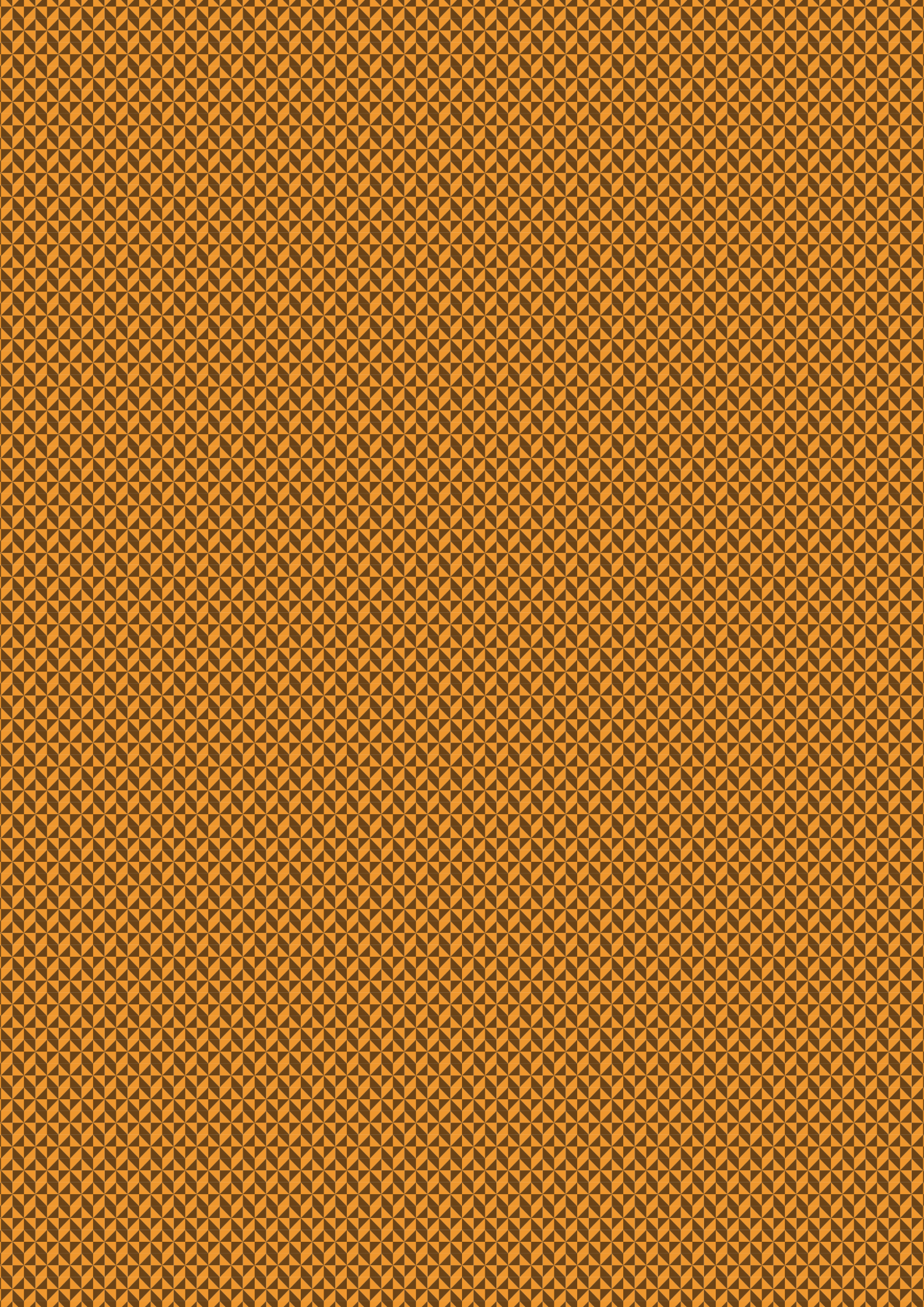
until I scentrees

MELAÇO

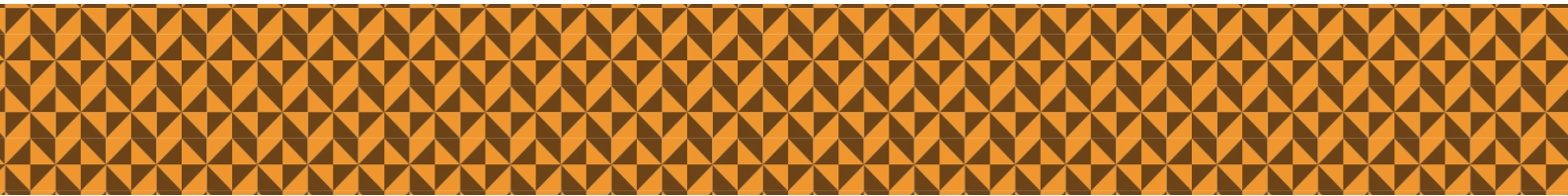
na falta de laço
de aço
me inço, melaço

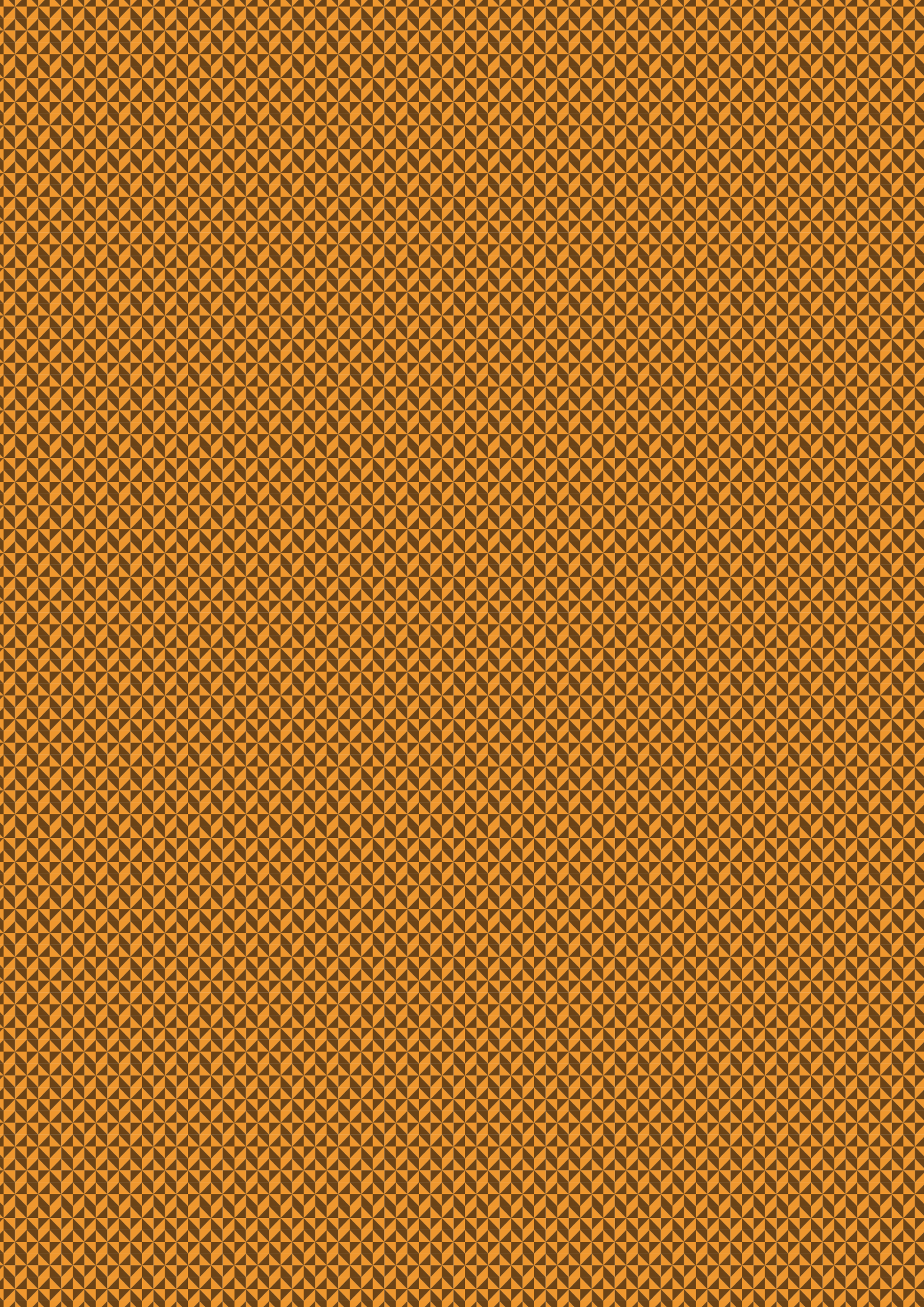
MOLASSES

when out of seeds and steel
bonds and lassoes
one self-grasses, self-molasses



TRADUÇÕES





Matisse, Picasso

de Gertrude Stein

Tradução de Eric Ponty

Um longo livro gay

Quando são muito pequenas, apenas um bebê, nunca se sabe qual delas será uma senhora. Há alguns que, quando sentem dentro de si que foi com eles que outrora foram tão pouco, que eram um bebê, indefesos e sem qualquer sentimento consciente, que não sabiam nada quando eram beijados e acariciados e fixados por outros que os conheciam quando eles não podiam saber nada dentro deles ou à sua volta, alguns conseguem, a partir de tudo isto que outrora lhes aconteceu, certamente, que aquilo que era então cada um deles era então eles, há alguns que, quando mais tarde sentem dentro de si que já foram assim e que isso era tudo o que havia deles na altura, há alguns que têm, a partir desse conhecimento, um sentimento incerto e curioso de que o fato de terem sido tão pouco e não saberem nada faz com que tudo seja para eles um mundo quebrado que têm dentro de si, mata-lhes o sentimento eterno; E passam a vida de muitas maneiras, tentando sempre criar para si um novo sentimento eterno. Talvez uma forma de vencer seja fazer com que um pequenino passe por eles, um pequenino como o bebê que um dia foi tudo para eles e que lhes fez perder o seu sentimento eterno. Alguns podem ganhar apenas com o sentimento, o pequenino não precisa de vir, para lho dar. E assim há sempre um começo e, para alguns, uma perda do sentimento eterno. Então fazem um bebê para terem um novo começo e assim ganharem para si um novo sentimento eterno. Nunca é demais ser um bebê, ser uma coisa tão pequena e não saber nada. É certamente uma coisa muito pequena e quase nada ser um bebê e não ter um sentimento consciente. Não é nada, ser, sem nada para saber dentro deles ou à sua volta, apenas um bebê e isso era tudo o que havia deles e por isso é um mundo quebrado à sua volta quando pensam neste começo e depois perdem o seu sentimento eterno. Depois fazem um bebê ou têm o sentimento e assim ganham o que outrora um bebê lhes perdeu. Não é muito ser um bebê. Não é certamente nada ser apenas um, ser sem um sentimento consciente. É alguma coisa ter um bebê que vem ao mundo através deles, mas certamente não é muito ter sido a pequena coisa que antes era só eles. É alguma coisa ter um bebê vindo ao mundo através deles. Não é nada ser apenas um. Primeiro, fazem um bebê. Não, nunca é muito importante ser apenas um bebê. Mais

tarde na vida, quando se é orgulhoso como homem ou como senhora, não é justo que alguma vez tenham podido acariciá-lo, beijá-lo e fixá-lo, indefeso, apenas um bebé. Essas pessoas nunca podem querer sentir-se como se tivessem sido um bebé. Não, não é muito importante ser um bebé. Não é correto começar a criá-los até que possam resistir a quem os segura, beija, acaricia e trata como eles eram, uma coisa tão pequena, nada dentro deles. Eu digo que não é correto para muitos deles começá-los nessa altura, mas não são todos que lhes resistiriam. Há quem não sinta que é mau para si ter sido um bebé sem qualquer sentimento consciente de si próprio dentro de si, ter sido uma coisinha pequenina e isso era tudo o que havia dentro de si, há quem não tenha qualquer tipo de sentimento de orgulho dentro de si. Há quem goste de viver mais tarde e de recordar que era uma coisinha tão pequenina e que era tudo o que existia e que os outros o beijavam, o acariciavam e o tratavam. São aqueles que são fracos ou ternos como a coisa mais forte dentro de si e para eles é muito importante ter sido um bebé e ter tido outros que se sentiram gentilmente em relação a eles, que os beijaram e acariciaram e consertaram o pacote indefeso que eram então. Para eles, o orgulho não é forte dentro de si. Alguns, e nós podemos conhecê-los, têm um curioso sentimento de incerteza quando pensam em si próprios como eram na altura e alguns perdem assim o sentimento de vida contínua dentro de si. É um sentimento muito diferente que cada tipo de homem e mulher tem dentro de si em relação ao bebé, à coisinha que já foi só deles, e à coisinha que vem ao mundo por eles, e às coisinhas que enchem o mundo a cada momento com o seu início. Há muitos tipos de homens e muitos tipos de mulheres, e cada um deles tem um sentimento diferente em relação ao bebé que já foi de todos eles. Há muitos tipos de homens e muitos tipos de mulheres e há muitos milhões feitos de cada tipo deles. Cada um dos muitos milhões de cada tipo deles tem em si um pouco de diferença em relação a todos os outros milhões do seu tipo, mas todos eles têm em si o mesmo tipo de sentimento em relação à pequena coisa que um dia foi toda eles, em relação às pequenas coisas que começam através deles, em relação às pequenas coisas que começam à sua volta. Há muitos tipos de homens e muitos tipos de mulheres e esta será uma história de todos os tipos e de pares deles. Como eu dizia, todos os homens e todas as mulheres já foram bebés e não sabiam nada. Estou a dizer que há muitas maneiras de sentir dentro deles, nos muitos tipos de homens e mulheres, que eles já foram coisinhas e que isso era tudo o que havia deles e que eles eram acariciados, fixados e beijados, coisinhas que não sabiam nada. Estou a dizer que há muitos tipos de homens e mulheres e muitos milhões feitos de cada tipo deles. Cada um dos muitos milhões deles tem em si a capacidade de ser diferente de todos os milhões da sua espécie. Estou a dizer que todos os milhões de um tipo de homens ou de um tipo de mu-

lheres têm dentro de si o mesmo tipo de sentimento em relação à pequena coisa que era tudo o que eles eram, o bebê que um dia foi tudo o que havia deles. Um tipo de homem e uma mulher têm isso dentro de si quando sabem que isso foi outrora tudo o que eles eram, um pequeno bebê, e não sabendo nada, um tipo de homem e um tipo de mulher têm isso dentro de si para perder dentro de si o seu sentimento eterno, o mundo é então um mundo quebrado dentro deles, mais quebrado para eles do que a morte o quebra para eles, O fim é menos quebradiço para esse tipo de mulheres do que o começo, pois quando pensam que eram então bebês e não sabiam nada, têm então dentro de si uma perda do sentimento eterno, para essas mulheres um tal começo, ser um bebê e não saber nada, quebra o sentimento eterno, quebra-o como a morte e o fim nunca o podem quebrar para elas. Há muitas maneiras de os homens e as mulheres sentirem que já foram bebês e que não sabiam nada, que já foram bebês e que estavam cheios de vida e a dar pontapés, que já foram bebês e que os outros os beijaram, os acariciaram e os consertaram, que já foram bebês e que tinham amor à sua volta e dentro deles, que tinham amor terreno dentro deles. Algumas pessoas, nos seus últimos anos de vida, têm orgulho, outras nunca têm nada disso dentro de si. Há muitos tipos de homens e mulheres e muitos milhões de cada tipo deles e há esta história de todos os tipos deles. Cada um tem em si uma natureza fundamental, com um tipo de pensamento que corresponde a essa natureza, em todos os muitos milhões de pessoas desse tipo. Assim, cada um tem em si a capacidade de ser um dos muitos tipos de homens ou dos muitos tipos de mulheres. Há muitos tipos de homens e muitos tipos de mulheres e de cada tipo deles há sempre muitos milhões no mundo e qualquer um pode saber observando os muitos tipos que há deles e isto é para ser uma história de todos os tipos deles. Cada um dos tipos tem uma natureza fundamental comum a cada um dos muitos milhões desse tipo, uma natureza fundamental que tem consigo uma certa maneira de pensar, uma maneira de amar, uma maneira de ter ou não ter orgulho dentro de si, uma maneira de sofrer, uma maneira de comer, uma maneira de beber, uma maneira de aprender, uma maneira de trabalhar, uma maneira de começar, uma maneira de acabar. Há muitos tipos deles, mas em toda a parte, em toda a vida, qualquer pessoa que continue a procurar pode encontrar todos os tipos deles. Há muitos tipos de natureza fundamental no homem e na mulher. Por vezes, é preciso muito tempo para saber qual o tipo de natureza fundamental que está dentro deles. Por vezes, demora-se muito tempo a sabê-lo neles, porque há sempre outros tipos de natureza misturados com o tipo de natureza fundamental deles, dando-lhes um sabor, por vezes dando-lhes muitos sabores, por vezes dando-lhes muitas contradições, por vezes mantendo uma confusão neles e alguns deles nunca conseguem que isso aconteça corretamente dentro deles. A

maior parte deles, nos seus últimos anos de vida, chega à repetição que a velhice dá quase sempre a cada um e então a natureza fundamental deles surge cada vez mais neles e cada vez mais nós a conhecemos neles, a natureza fundamental de cada um deles. Todos os homens e mulheres à sua volta têm sempre dentro de si um dos muitos tipos de homens e mulheres que têm cada um deles muitos milhões feitos como eles, todos os homens e mulheres à sua volta têm sempre dentro de si uma natureza fundamental e outros tipos de natureza estão misturados com este tipo de natureza neles, por isso é preciso todo o conhecimento que se pode aprender com todos os vivos para alguma vez saber sobre qualquer um à sua volta a natureza fundamental deles e como tudo está misturado neles. Como eu estava a dizer, a mistura neles de outros tipos de natureza dá um sabor a alguns tipos deles, a alguns tipos de homens e a alguns tipos de mulheres, faz com que um grupo deles tenha para eles o sabor como mais importante do que a natureza fundamental neles e o tipo de pensamento e sentimento que acompanha a natureza fundamental neles. O sabor nelas é real dentro delas, mais real para elas do que a natureza fundamental nelas, o sabor que os outros tipos de natureza misturados nelas lhes dão. Para muitos deles, o sabor é para eles a coisa mais real neles, a coisa mais real sobre eles, e esta é uma história de muitos deles. Neste livro, falar-se-á de pares de pessoas e da sua relação, pequenos esboços de inúmeros pares: Ollie, Paul; Paul, Fernande; Larr e eu, Jane e eu, Hattie e Ollie, Margaret e Phillip, Claudel e Mrs. Claudel, Claudel e Martin, Maurice e Jane, Helen e John, toda a gente que conheço, Murdock e Elise, Larr e Elise, Larr e Marie, Jenny Fox e eu, Sadie e Julia, toda a gente de que me lembro, narrativa após narrativa de pares de pessoas, Martin e Mrs. Herford, Bremer e Hattie, Jane e Nellie, Henrietta e Jane e um e outro, toda a gente, Michael e nós e Victor Herbert, Farmert e nós, Bessie Hessel e eu. Se alguém sonhasse que a sua mãe estava morta, quando acordasse não estaria de luto. Alguns, se acreditassem tanto nos sonhos como os que sonharam que a mãe tinha morrido e não se puseram de luto, fá-lo-iam se tivessem sonhado que a mãe tinha morrido. A Hattie, se sonhasse que a sua mãe tinha morrido, não faria o luto. A Sra. Claudel, se acreditasse tanto nos sonhos como a Hattie e tivesse sonhado que a sua mãe tinha morrido, vestiria luto. Algumas pessoas ficariam surpreendidas com o fato de alguém poder sonhar que a sua mãe morreu e não ficar de luto. Alguns ficariam surpreendidos que alguém, tendo sonhado que a sua mãe estava morta, pudesse pensar em vestir-se de luto.

Algumas pessoas conhecem outras. Esta é uma história de tipos de homens e mulheres, quando eram bebés e depois crianças e depois homens e mulheres adultos e depois velhos e aqueles e aquelas com quem estiveram em relação em qualquer altura, em qualquer momento. Esta é uma descrição geral que conduz a uma descrição de Olive, que é

uma exceção por ser um ser vivo. Depois pode haver uma descrição do grupo Paulino e da qualidade Paulina em Ollie e depois pode haver uma descrição completa do grupo Paulino e pode haver uma descrição dos que poderiam ser os que não são de todo casados, um grupo inteiro deles, centenas deles, e eles vão de Eugenia a Mabel Arbor, que não é como eles em ser um que poderia ter sido um não sendo um casado. Depois, mais uma vez, podemos começar com o grupo das Paulinas e Sophie entre elas, e depois podemos passar por grupos inteiros de mulheres até Jane Sands e a sua relação com os homens, e assim por um grupo de homens, acabando em Paul. Depois, pode-se começar de novo e começar com Fanny e Helen e passar pelas criadas e adolescentes até Lucy e, assim, novamente para as mulheres e para os homens e a forma como amam, como as mulheres amam e como não amam, como os homens não amam, como os homens amam, como as mulheres e os homens amam e não amam e assim por diante para os homens e as mulheres em pormenor e assim por diante para Simon como um tipo de homem. Depois, entrando completamente na questão do sabor, como é que as pessoas têm o sabor que têm, podem ser dados pequenos esboços de Farmert, Alden, de Henderson e de qualquer outro homem que se consiga arranjar com muito sabor e descrevendo as complicações neles, pode-se ramificar para as mulheres, Myrtle, Constance, Nina Beckworth e outras até Ollie e depois dizer-lhes que é difícil combinar o seu sabor com outros sentimentos, mas que isso foi feito e está a ser feito, e depois descrever Pauline e, a partir de Pauline, passar a todos os tipos de mulheres que saem dela, e depois passar a Jane e ao seu grupo, e depois voltar a descrever Mabel Arbor e o seu grupo, depois o grupo de Eugenia, voltando sempre à ideia do sabor e ao tipo de Pauline, e depois passar aos adolescentes, misturando e misturando e contrastando. Depois, começar de novo com o grupo de Grace, prático, pseudo masculino. Depois, começar de novo com Fanny e Helen e as mulheres de negócios, tipo terreno e tipo intelectual. Ampliar isto e depois voltar ao sabor, ao pseudo sabor, ao grupo de Mildred, e depois aos grupos concentrados. A partir daí, complicar e completar dando todo o tipo de imagens e recomeçar com os homens. Aqui, começa-se com o grupo de Victor Herbert e ramifica-se a partir daí. Simon está na base de Alden, Bremer e os restantes. Depois, continue com a forma como alguém pode amar e ser amado como homem ou como mulher por todos os tipos que podem ou querem amar alguém. Quem começa a fazer alguma coisa, continua a fazer completamente essa coisa, faz um pouco dessa coisa, faz algo que é essa coisa. Qualquer um que não saiba nada de alguém que esteja a começar a fazer essa coisa é alguém que está a fazer essa coisa, completando essa coisa e sendo então alguém que vive numa coisa dessas. Alguns têm a certeza de que qualquer um que esteja a fazer uma coisa e que tenha sido iniciado nessa coisa é alguém

que não foi ensinado a fazer essa coisa, é alguém que veio para fazer essa coisa. Alguns têm a certeza de que ninguém foi ensinado a fazer uma coisa se estiver a fazer uma coisa e ninguém se lembrar que essa coisa é algo que acabou de ser feito. Fazer uma coisa é interessante para alguns, se ninguém se lembrar que essa coisa acabou de ser feita. Fazer algo é interessante para alguns, se ninguém se lembrar de que alguém estava a começar a fazer tal coisa. Fazer algo é interessante para alguns quando estes se lembram de que cada um tem estado a fazer essa coisa por ter sido mostrada essa coisa. Fazer alguma coisa é interessante para alguns quando têm a certeza de que todos os que estiveram a fazer essa coisa estão completamente mortos e não foram esquecidos. Fazer alguma coisa é interessante para alguns quando têm a certeza de que muitos dos que estão mortos eram os que estavam a fazer essa coisa. Fazer alguma coisa é interessante para alguns quando alguém está a começar a terminar de fazer essa coisa. Fazer alguma coisa é interessante para alguns quando se lembram que todos poderiam estar a fazer essa coisa. Fazer uma coisa é interessante para alguns quando têm a certeza de que todos deviam fazer essa coisa. Quando alguns são muito pequenos, fazem uma coisa com toda a certeza. Alguns têm a certeza de que todos, quando são muito pequenos, são aqueles que poderiam muito bem fazer alguma coisa. Alguns, quando são muito pequeninos, fazem então uma coisa. Alguns então descobrem nessa coisa que o começo e o fim não são de modo algum algo existente. Alguns descobrem que o começo e o fim não são nada interessantes. Alguns estão a descobrir nesta coisa que nada é satisfatório. Alguns estão a descobrir nesta coisa que alguma outra coisa é interessante. Alguns acham que qualquer um é um ser vivo. Alguns estão a descobrir nesta coisa que cada um é um ser existente. Alguns estão a descobrir nesta coisa que muitos estão a existir e não estão a completar nada. Alguns estão certos de que, quando alguém é muito pequeno, não está a começar nada. Alguns estão a descobrir que o início e o fim estão a existir. Alguns estão a encontrar nesta coisa que o início e o fim não estão a existir. Alguns não estão a encontrar nada nesta coisa. Alguns estão a descobrir nesta coisa que qualquer um está a existir. Alguns estão a descobrir nesta coisa que alguns estão a existir. Alguns estão a encontrar nesta coisa que ninguém está a existir. Qualquer um sendo um, sendo um pequenino, está sendo então um tendo algum, tendo alguém sabendo algo dessa coisa. Alguns, sendo pequenos, estão a perguntar como é que outro poderia ter sido um sendo pequeno. Alguns, sendo pequenos, não precisam de nada, nem perguntam nada. Alguns, sendo pequenos, estão a esquecer-se de ter perguntado alguma coisa. Alguns, sendo muito pequenos, não precisam de ser um ser existente. Alguns não precisam que ninguém, sendo pequeno, esteja a existir. Alguns não precisam que ninguém seja um pequenino. Alguns não precisam que ninguém tenha sido um pe-

quenino. Alguns não precisam que alguém tenha sido um ser existente. Alguns precisam que cada um esteja a ser um ser existente. Ser um pequenino é o que qualquer um sendo existente é ser um sabendo que está existindo. Ser um pequenino é então existir o suficiente para que cada um saiba alguma coisa de tal coisa. Qualquer um que ame qualquer um é ser um de alguma forma amando alguém. Pode haver listas completas de pessoas que amam. Pode haver listas completas de pessoas que amam repetidamente. Se existe uma coisa fina e alguém está a ver através dessa coisa, se existe uma coisa fina, muitos estão a falar sobre ver através dessa coisa. Se existe uma coisa fina, alguns estão a dizer que é como outra coisa qualquer. Se existe uma coisa fina, alguns estão a negar que é uma coisa fina. Se há uma coisa fina, alguns não estão a ouvir o que alguém tem estado a dizer, que tem estado a dizer que a coisa fina é uma coisa fina. Há coisas finas e algumas delas estão penduradas à frente de algo. Há coisas finas e são coisas bem finas, coisas bem finas o suficiente e que deixam entrar toda a luz. Se há coisas finas, elas são suficientemente finas para ficarem penduradas e deixarem entrar a luz. Se há coisas finas, é certo que são como outras coisas. Há coisas finas e quem não as viu não tem a certeza absoluta de que são coisas finas. São coisas finas as coisas que são finas e há quem as tenha visto e tenha dito que são coisas finas. Um homem na sua vida tem muitas coisas dentro de si. Ele tem em si a certeza de que está a ver o que está a ver naquele momento, ele tem em si o tipo de sentimento certo de ver o que está a ver naquele momento que faz um tipo de coisas das quais será feita uma lista ao fazer uma lista de cada uma. Este sentimento de estar certo de ver o que está a olhar vem do ser nele que está a ser nele, vem da mistura nele de ser então um ser vivo e ser um então estar certo dessa coisa. Em todos os homens vivos, alguns têm mais certeza do que outros, que são muito parecidos com eles, têm mais certeza de ver a coisa para a qual estão a olhar. Em todos os homens, na sua vida quotidiana, em cada momento que vivem, em todos eles, em todo o tempo que estão a viver, nas alturas em que estão a fazer, nas alturas em que não estão a fazer alguma coisa, em todos eles há sempre algo em que têm a certeza de ver a coisa para a qual estão a olhar. Em todos eles, em todos os milhões de homens que estão a viver, há algum sentimento de estar certo de ver a coisa para a qual estão a olhar. Alguns dos muitos milhões de homens vivos têm um sentimento mais forte de estarem certos de verem a coisa para a qual estão a olhar do que outros. Há muitos milhões de homens vivos e muitos milhões estão muito certos de que estão a ver a coisa para a qual estão a olhar. Em muitos homens, há uma mistura de forte certeza de que estão a ver a coisa para a qual estão a olhar e apenas a certeza de que estão a ver a coisa para a qual estão a olhar. Nalguns homens, há uma mistura de estar certo de estar fortemente certo, de não estar fortemente certo, de estar bastante certo, de

estar incerto de que estão a ver a coisa para a qual estão todos a olhar. Em todos os homens que estão a viver, há algo de estar certo de ver a coisa para a qual estão a olhar. Em todos os homens que estão a viver há uma espécie de sentimento de estar certo de ver aquilo para que estão a olhar. Amar é amar e ser bebé é qualquer coisa. Amar é amar. Ser bebé é alguma coisa. Ter sido um bebé é algo. Não ter sido bebé é algo que não chega a ser nada e que é uma coisa que está a começar. Ter sido bebé é algo que continua a existir. Não ter sido um bebé é algo que não está a existir. Amar é amar. Não ter sido bebé pode ser tudo. Ter sido bebé é algo. Ser bebé é algo. Amar é algo. Amar é amar. Não ser bebé é alguma coisa. Qualquer pessoa foi um bebé e depois foi alguma coisa. Qualquer um não é um bebé e depois é alguma coisa. Não vir a ser um bebé não é nada. Não vir a ser amoroso é alguma coisa. Vir a ser amoroso é alguma coisa. Amar é algo. Os bebés têm existido. Os bebés existem. Os bebés são algo que está a existir. Não ser bebé é algo que existe. Amar é algo. Qualquer coisa é alguma coisa. Os bebés são alguma coisa. Ser um bebé é algo. Não ser um bebé é algo. Vir a ser qualquer coisa é qualquer coisa. Não vir a ser nada é alguma coisa. Amar é alguma coisa. Não amar é algo. Amar é amar. Algo é algo. Qualquer coisa é qualquer coisa. Qualquer coisa é qualquer coisa. Não chegar a nada é algo. Amar é algo. Precisar de vir a alguma coisa é alguma coisa. Não precisar de vir a algo é algo. Amar é algo. Qualquer coisa é alguma coisa. Como é que alguém pode ser alguém que está a amar quando todos são gordos ou magros ou estão no meio. Como é que alguém pode ser alguém que ama alguém quando cada um é alguém que não ama alguém. Cada um que ama alguém é um magro ou um gordo ou um meio-termo. Qualquer pessoa que ame qualquer pessoa é uma pessoa que ama sendo gorda, magra ou intermédia. Ser gordo e amar é alguma coisa. Ser magro e amar é alguma coisa. Estar no meio entre ser magro e ser gordo e amar é algo. Ser gordo ou ser magro ou estar no meio é ser um sendo aquele. Amar é alguma coisa. Ser gordo é algo. Ser magro é algo. Estar entre o gordo e o magro é algo. Ser amoroso é algo. Não amar é alguma coisa. Acreditar no amor é alguma coisa. Não acreditar em amar é alguma coisa. Ter a certeza de que não ser um bebé é alguma coisa é alguma coisa. Ter a certeza de que ser bebé é alguma coisa é alguma coisa. Porque é que alguém está a ser alguma coisa? Qualquer um está a ser alguma coisa porque qualquer um está a ser um, seja gordo ou magro, ou entre os dois. Amar é ser existente. Amar tem estado a existir. O amor está a existir e alguns são aqueles que estão a amar e alguns têm sido aqueles que estão a amar, o amor está a existir. Amar está a existir e alguns são uns a amar. Amar está a existir e alguns são uns, alguns estão a amar. Amar é ser existente e alguns estão a acreditar que amar é ser existente. O amor está a existir e alguns acreditam que os bebés estão a existir. Os bebés estão a existir e alguns estão a acreditar

que amar está a existir. Os bebés estão a existir. Amar é existir. Alguns acreditam que o amor e os bebés estão a existir. Qualquer um pode vir a acreditar que os bebés existem. Alguns podem vir a acreditar que o amor está a existir. Alguns bebés estão a viver. Qualquer um pode vir a acreditar que alguns bebés estão a viver. Acreditar em algo é o que alguns estão a fazer. Não acreditar em algo é o que alguns estão a fazer. Amar é o que alguns estão a fazer. Não amar é o que alguns estão a fazer. Ser um sendo que um é algo. Qualquer um sendo aquele é ser aquele. Amar é existir. Acreditar é existir. Qualquer um existe. Os bebés existem. Qualquer coisa que alguém tenha começado é alguma coisa. Qualquer coisa começada é alguma coisa. Ninguém tem a certeza de ter começado quando é bebé. Nem ninguém tem a certeza de que qualquer coisa é alguma coisa. Algum amor está a existir. Alguns bebés existem. O fato de amar existir é alguma coisa. Algum ser existente é alguma coisa. Qualquer ser existente é alguma coisa. Nem todos os seres existentes são alguma coisa. Tudo é alguma coisa. Qualquer um pode ter a certeza de que nada é alguma coisa. Qualquer pessoa pode ter a certeza de que amar não existe. Qualquer pessoa pode ter a certeza de que os bebés existem. Qualquer pessoa pode ter a certeza de alguma coisa. Alguns podem ter a certeza de que o amor existe. Alguns podem ter a certeza de qualquer coisa. Alguns podem ter a certeza de que o amor existe. Alguns podem ter a certeza de qualquer coisa. Alguns podem ter a certeza de que os bebés existem. Alguns podem ter certeza disso. Alguns podem ter a certeza de alguma coisa. Alguns podem ter a certeza de que os bebés existem. Alguns podem ter a certeza de qualquer coisa. Alguns podem ter a certeza de que os bebés existem. Alguns não podem ter a certeza de algo. Alguns não podem ter a certeza de que os bebés existem. Alguns não podem ter a certeza de nada, não podem ter a certeza de que os bebés existem. Alguns não podem ter a certeza de tudo, alguns deles podem ter a certeza de que os bebés existem, alguns deles não podem ter a certeza de que os bebés existem. Cada um é como um outro, cada um é como um outro. Cada um é como um outro é como um outro. Cada um é um tipo de um. Cada um é de um tipo de um e, desse tipo de um, um é muito inteligente, outro é estúpido, outro é bonito, outro é feio, outro é certo, outro é incerto, outro está entre ser inteligente e estúpido, outro está entre ser bonito e feio, outro está entre ser certo e incerto. Há tipos deles, ou seja, há uns que se parecem com outros e que se parecem bastante com outros. Todos eles são desse tipo, todos os que são parecidos com alguns, todos eles estão juntos nesse tipo. Pode haver listas e listas de tipos deles. Pode haver muitas listas de tipos deles. Pode haver diagramas de tipos deles, pode haver diagramas mostrando tipos deles e outros tipos deles que se parecem um pouco com outro tipo deles. Pode haver listas e diagramas, alguns diagramas e muitas listas. Pode haver listas e diagramas. Pode haver lis-

tas. É uma coisa simples ter a certeza de que há tipos de homens e mulheres. É uma coisa simples e depois ninguém tem de se preocupar com o fato de alguém ser alguém. É uma coisa simples ter a certeza de que cada um é um sendo um tipo deles e, ao ser esse tipo de um, é um sendo, fazendo, pensando, sentindo, lembrando e esquecendo, amando, não gostando, zangando-se, rindo, comendo, bebendo, falando, dormindo, acordando como todos eles desse tipo deles. Há suficientes tipos em homens e mulheres para que qualquer um pode interessar-se por essa coisa de que há tipos de homens e mulheres. É uma coisa muito simples saber que há tipos de homens e mulheres. É uma coisa simples saber que nascer numa religião, num país, numa posição é uma coisa que não perturba nada. É uma coisa diferente de quem está a ser essa coisa, uma coisa muito diferente. É uma coisa completamente diferente e cada um é de um tipo deles é completamente de um tipo deles e é uma coisa interessante para alguns fazer grupos deles, diagramar tipos deles, ter listas deles, de tipos em homens e mulheres. Alguns não se preocupam, não se preocupam de todo com homens e mulheres. Alguns deles sabem que existem tipos. Alguns deles têm algumas listas deles. Alguns deles têm diagramas dos tipos que existem. Qualquer um que seja um ser de um tipo de um está a fazer alguma coisa. Cada um está a fazer alguma coisa. Isso é uma coisa interessante para alguns. Alguns têm listas de seres que estão a fazer qualquer coisa. Alguns têm diagramas dessa coisa. Qualquer um é um a fazer qualquer coisa. Qualquer um é um ser de uma espécie de um e é um fazendo algo da maneira que os que se parecem com esse um estão fazendo algo. Ser um morto é algo. Ser um morto é algo que está a acontecer. Ser um morto sendo algo que está acontecendo, alguns estão completamente cientes dessa coisa sabendo que ser um morto é algo que está acontecendo. Ser amoroso é algo que está a acontecer. Ser amoroso está a acontecer. Ser um morto está a acontecer. Ser amoroso está a acontecer. Ser um morto está a acontecer. Ser completamente amoroso é algo que está a acontecer. Ser um morto é algo que está a acontecer. Alguns estão a saber tudo isso, estão a saber tudo isso. Ser completamente amoroso é algo que está acontecendo. Ser completamente amoroso é algo que está completamente acontecendo. Ser um morto é algo que está acontecendo. Ser completamente amoroso é algo que está acontecendo. Ser completamente amoroso é algo que está acontecendo e alguns então estão sabendo completamente essa coisa, estão sabendo que completamente amoroso está acontecendo. Ser um morto está certamente a acontecer. Alguns estão sabendo tudo sobre essa coisa, sobre ser um morto estar acontecendo. Alguns estão sabendo tudo sobre o estar completamente amoroso acontecendo e estão usando completamente aquela coisa, usando completamente o estar completamente amoroso acontecendo. Ser um morto está a acontecer completamente. Então não há nenhuma maneira de usar essa

coisa de ser um morto acontecendo. Qualquer um pode saber algo sobre ser um morto que está a acontecer. Alguns podem saber completamente tal coisa. Alguns deles não precisam de estar a usar tal coisa. Alguns deles estão usando completamente o amor que está acontecendo completamente. Amar pode estar a acontecer completamente. Alguns podem então estar usando essa coisa e precisando então que tudo esteja começando. Amar pode estar acontecendo completamente. Alguns podem então estar usando completamente aquela coisa e podem então não estar começando, não estar terminando nada. Amar pode estar a acontecer completamente. Alguns podem então usar algo no conhecimento dessa coisa. Ser um morto está a acontecer completamente. Alguns podem usar completamente essa coisa. Qualquer um que saiba alguma coisa está a repetir essa coisa e ser um repetindo essa coisa faz com que esse um venha a ser um sabendo alguma coisa de alguns seres começando alguma outra coisa, começando essa coisa. Qualquer pessoa que tenha estado a fazer qualquer coisa e repita a coisa e não repita a coisa pode vir a ser alguém que sabe algo de algum ser que não diz nada de forma alguma sobre essa coisa. Qualquer pessoa que compre algo e depois não continue a comprar essa coisa pode ser alguém que sabe algo de alguns que não lhe dizem nada, que lhe dizem muito pouco. Ser um jovem e um idoso e um de meia-idade e um idoso e um quase idoso e um idoso é algo que qualquer um pode saber recordando a leitura. Recordar a leitura é algo que qualquer um precisa para ser um sabendo que está a ser um jovem, um mais velho, um de meia idade, um quase velho, um velho. Quando são muito pequenos, apenas um bebé, não conseguem saber isso. Quando são um pouco maiores, podem saber que os outros são mais velhos e mais novos. Quando são um pouco maiores, podem lembrar-se de que eram mais pequenos. Quando são um pouco mais velhas, podem saber que não são o que alguém está a descrever, sabem que são mais velhas do que a descrição, do que qualquer descrição da idade que têm. Quando são mais velhos, começam a lembrar-se da sua leitura, começam a acreditar numa descrição deles. Quando são um pouco mais velhos, sabem então que já foram mais novos. Quando são um pouco mais velhos, começam a saber que vão ser mais velhos. Quando são um pouco mais velhos, sabem que têm idade suficiente para saber que a idade é uma coisa diferente do que tem sido. Quando são um pouco mais velhos, sabem que estão a começar a ser jovens para alguns que são muito mais velhos e estão a começar a ser velhos para alguns que são muito mais novos. Quando são um pouco mais velhos, sabem que começam a ter medo de mudar o pensamento sobre o envelhecimento, começam então a saber algo sobre a incerteza do que é ser jovem e do que é ser velho, começam então a ter medo de tudo. Quando são um pouco mais velhos, começam a ter a certeza de que já foram mais novos. Quando são um pouco mais velhos, começam a ter a

certeza de que a idade não tem significado. Quando estão a ficar um pouco mais velhos, começam a dizer que começam a perguntar-se se a idade não tem algum significado. Quando são um pouco mais velhos, começam certamente a acreditar no que se lembram de ter lido sobre ser jovem e mais velho, meia-idade e mais velho, e quase velho e mais velho. Quando são um pouco mais velhos, começam a ter a certeza de que o envelhecimento tem um significado. Quando são um pouco mais velhas, têm a certeza de que podem ser mais velhas e de que a velhice chegará um dia. Quando são um pouco mais velhas, começam a mencionar o envelhecimento para se prepararem para algo que se irá manifestar nelas. Quando são um pouco mais velhos, começam a mencionar que estão à espera de qualquer coisa. Quando são um pouco mais velhas, começam a mencionar qualquer coisa com bastante frequência. Quando são um pouco mais velhas, não mencionam que são mais velhas, mas mencionam que existem muitas que são jovens. Quando elas são um pouco mais velhas, elas mencionam qualquer coisa e mencionam-na com bastante frequência. Quando são um pouco mais velhos, qualquer um está a mencionar aquela coisa e não está a mencionar tudo e estão a mencionar ser um pouco mais velhos e estão a mencionar tudo. Quando são um pouco mais velhos, depende então de quanto tempo vão estar a viver, quanto tempo vão estar a mencionar qualquer coisa de novo e de novo. Nessa altura, são completamente velhos e ninguém está a saber tudo sobre essa coisa. Saber tudo é alguma coisa. Saber tudo e dizer tudo sobre essa coisa é alguma coisa. Saber tudo e não significar nada no saber tudo é alguma coisa. Significar alguma coisa é alguma coisa. Significar alguma coisa e dizer essa coisa é alguma coisa. Saber algo é algo. Saber algo e não significar nada é algo. Saber algo e não significar nada e dizer essa coisa é algo. Qualquer um que tenha terminado de precisar de ser aquele é aquele que pode terminar então de alguma forma de ser aquele. Qualquer um que tenha acabado de precisar de ser aquele é aquele que continua a ser aquele. Qualquer um que tenha terminado de precisar de ser aquele é aquele que pode vir a quase terminar de ser aquele. Qualquer um que venha a terminar de precisar de ser aquele pode vir então a terminar de ser aquele. Qualquer um que encontre qualquer um que possa vir a terminar de ser aquele que está a acreditar não está a acreditar que virá então a terminar de ser aquele. Alguns acabam por ser um. Alguns acabam por não ser ninguém. Qualquer um pode acreditar em qualquer um que tenha terminado de ser aquele que aquele terminará de ser um. Qualquer um pode acabar com alguém. Qualquer um pode acabar com alguns. Alguns podem acabar com alguns. Alguns podem acabar com alguém. Qualquer um pode acabar com alguém. Any one can be finished with some one. Alguém é aquele com quem alguém pode terminar e esse alguém é então aquele que não terminou com outro. Acabar com um, acabar com outro é

algo que qualquer um que esteja a fazer essa coisa está a fazer. Acabar com qualquer um é o que qualquer um que esteja a fazer essa coisa está a fazer. Acabar com um, acabar com algum, acabar com outro é algo que qualquer pessoa que esteja a fazer qualquer coisa está a fazer. Acabar com um é uma coisa. Acabar com alguns é uma coisa. Acabar com outro é outra coisa. Acabar com alguns outros é outra coisa. Acabar com os mesmos é outra coisa. Acabar com alguém é o que está a fazer qualquer pessoa que esteja a acabar com alguém. Acabar com alguns é o que está a fazer quem está a acabar com alguns. Acabar com alguém e lembrar-se dessa coisa é o que fazem alguns que se estão a lembrar de tudo. Acabar com alguém e lembrar-se dessa coisa é o que alguns estão a fazer quando estão a acabar com alguém. Acabar com alguém e não se lembrar dessa coisa é o que fazem alguns que se estão a lembrar de qualquer coisa. Acabar com alguém e não se lembrar dessa coisa é o que estão a fazer alguns que acabaram com alguém. Alguém terminou com alguém e esse alguém é aquele que era um e que não precisava de ser terminado com ninguém, pois esse alguém era um, sendo um, não chegando a ser terminado. Terminar com esse alguém é o que alguém está a fazer e esse alguém está a saber essa coisa e ninguém está a terminar essa coisa. Estar acabado com alguém é o que aconteceu a alguém e esse alguém é então um ser um sem ter acabado nada, pois essa coisa é algo que ninguém pode estar a começar a acabar. Acabar com alguém é algo e esse acabar então está feito. Acabar com alguém é algo que alguém está a começar e essa coisa então está começada. Gostar de alguma coisa e ser então alguém a oferecer alguma coisa é o que alguns estão a fazer. Gostar de algo e pagar algo e não se esquecer de nada é o que alguns estão a fazer. Alguém está a querer que alguém venha outra vez. Esse alguém não está a vir outra vez. Alguns estão então a lembrar-se de tudo. Alguns estão então a querer ter a certeza de que esse alguém talvez volte. Ser um sentimento de que alguém veio é o que alguns estão a fazer. Ser um sentimento de que isso tem acontecido, que alguém veio e tem estado a olhar, é o que alguns estão a fazer. Estar acabado com um e com outro e com outro é o que alguns estão a fazer. Estar acabado com um é algo. Estar acabado com um e com outro e com outro e com outro e com outro é algo. Estar acabado com um, isto é, estar acabado com o fato de ter gostado de precisar de um é algo. Estar acabado com um, ou seja, estar acabado com o fato de ter gostado de um é algo. Estar acabado de conhecer um é algo. Estar acabado com um é algo. Estar acabado com um e com outro e com outro é alguma coisa. Estar a ouvir quando alguém está a contar algo de que se gosta é algo. Estar acabado de ouvir quando alguém está a contar algo de que se gosta é alguma coisa. Estar a ouvir é alguma coisa. Ter estado a ouvir é alguma coisa. Não ter estado a ouvir quando alguém não veio falar é qualquer coisa. Ter estado a ouvir quando alguém não

veio falar é qualquer coisa. Alguém, Sloan, escutou e estava a ouvir alguma coisa. Ele continuou então a começar qualquer coisa. O Sloan tinha ouvido alguma coisa. Não voltou a ouvir essa coisa. Perguntou então, perguntou se ouviria algo parecido com aquilo. Voltou a perguntar-lhe. Ele escutou então. Não ouviu aquela coisa. Começou qualquer coisa. Estava à espera de ouvir alguma coisa. Ouvia alguma coisa. Começou qualquer coisa. Alguém, Gibbons, ouviu alguma coisa. Ele ouvia quase sempre alguma coisa. Ele disse tudo. Ele sabia que quase sempre ouvia alguma coisa. Ele sabia que tinha dito tudo. Ele sabia que quase soava como algo quando ele dizia tudo. Ele sabia essa coisa. Ele sabia que quase sempre ouvia alguma coisa. Ele sabia que isso era alguma coisa. Johnson não disse a ninguém que tinha dito tudo. Disse a alguns que tinha contado alguma coisa. Disse algo e disse a qualquer pessoa que tinha contado algo, que iria contar algo, que estava a contar algo. Ele disse a alguém que podia dizer alguma coisa. Ele disse a alguns que estava a dizer algo. Ele ouvia, mas não contava tudo a ninguém por ter estado a fazer tal coisa, por ter estado a ouvir. Hobart não esperava nada por estar a ouvir. Ele estava a fazer aquela coisa e depois lamentava, muito educadamente, não ter sido capaz de completar aquela coisa, de ouvir completamente. Ele tinha estado a ouvir, não tinha ouvido tudo, tinha ouvido alguma coisa, estava completamente satisfeito com aquilo, com o fato de ter ouvido alguma coisa. Estava então completamente educado, completamente agradável, satisfazendo completamente qualquer sentimento de compreensão por ter ouvido algo. Carmine tinha ouvido bastante e tinha-se lembrado de algo que não era algo que precisava de ser lembrado. Tinha ouvido um pouco, tinha ouvido tudo, tinha-se lembrado de alguma coisa e isso não era uma coisa que satisfizesse completamente qualquer desejo de recordação que pudesse ter. Lembrou-se de alguma coisa. Lembrou-se muito bem dessa coisa. Watts olhou ao ouvir, olhou completamente. Ele ouviu e estava a olhar, estava a olhar completamente, tinha olhado completamente. Ele podia continuar a olhar completamente. Arthurs ouvia sempre e, se se tivesse lembrado de alguma coisa, teria sido um ser bastante encantador. Era simpático, tinha charme, escutava, esperava vir a ser um ouvinte, um ouvinte e um recordador. Acabar com alguém é qualquer coisa. Alguém acabou com alguém. Alguém acabou com alguém. Vrais é alguém com quem alguém está quase terminando e isso não é surpreendente e isso não é emocionante, embora aquele que terminou com ele é alguém que disse sobre ele, disse sobre Vrais que ele era um fiel. Vrais era um fiel, ou seja, não vinha sempre quando podia estar a vir agradavelmente para ser aquele que era um fiel, mas era aquele que tinha vindo e tinha sido então um fiel e tinha voltado a vir um dia e tinha sido então um fiel. Quem estava a acabar com ele era aquele que tinha dito que Vrais era um homem fiel. Aquele que tinha acabado com Vrais, ou seja,

Vrais não precisava então de ser um que viesse um dia para ser então um fiel. Vrais não precisava então de ser um fiel para aquele que tinha sido aquele que tinha dito que Vrais era um fiel. Havia então alguns que vinham e qualquer um que viesse era um fiel e aquele que tinha dito que Vrais era um fiel era um que não estava terminando, mas terminado com ele por ter sido um que às vezes vinha e ter sido então um fiel. Ele tinha sido um às vezes vindo e tinha sido um fiel e ninguém estava acabado com essa coisa. Havia o suficiente então para vir, todos eles eram suficientes então para ser qualquer um vindo algumas vezes e sendo um fiel. Vrais era então um com quem alguém estava acabado e não precisava de nada, não precisava de ninguém para ser um fiel em ser vindo às vezes, em ser completamente um fiel em ter vindo às vezes. Alguém tinha acabado com Jane Sands. Vários tinham acabado com Jane Sands. Qualquer um podia ter a certeza de que ela nunca tinha sido uma pessoa perigosa. Qualquer um podia ter a certeza de que ela não tinha continuado a fazer alguma coisa. Qualquer um podia ter a certeza de que ela não tinha significado o que vivia a significar. Qualquer um poderia ter a certeza de que ela não estava a compreender nada. Qualquer um pode ter a certeza de que não começou nada. Qualquer um poderia ter a certeza de que ela não estava a sentir o que estava a ressoar completamente. Qualquer um poderia ter a certeza de que ela tinha nascido e sido completamente estúpida. Qualquer um poderia chegar a estar suficientemente acabado com ela para estar completamente acabado e depois completamente acabado com ela. Qualquer um poderia vir a não prestar atenção ao fato de ter acabado com ela, quando tivesse estado um pouco acabado com ela. Qualquer um poderia então ser um acabado com ela. Qualquer um podia ser assim. Qualquer um era, em algum momento, um tal. Qualquer um era alguém que estava acabado com ela quando tinha certeza de qualquer coisa de tudo dela. Larr era um, quase qualquer um podia ter a certeza de que ninguém seria um a estar completamente acabado com ele. Ninguém estava completamente acabado com ele, ou seja, ele era alguém que podia ser alguém com quem ninguém estava completamente acabado. Ninguém podia estar completamente acabado com ele e ninguém estava completamente acabado e ele era alguém com quem ninguém estava completamente acabado, ou seja, ele era alguém que podia ser alguém com quem ninguém estava acabado. Ele era aquele com quem alguns estavam mais acabados do que poderiam estar se ele tivesse sido um ser mais completamente um com quem ninguém estava completamente acabado. Alguns estavam quase acabados com ele, de modo que para eles estavam acabados o suficiente com ele. A Sra. Gaston era uma pessoa que, se tivesse sido uma pessoa que não começasse a ser uma pessoa que não continuasse a ser a pessoa que tinha sido, teria sido uma pessoa com quem ninguém teria sentido nada em relação a acabar com a sua existên-

cia. Ela estava a começar a ser uma e essa era uma que repetia o que não estava a conseguir e alguns estavam certos de que muitos tinham vindo a lembrar-se de que acabar com ela era existir. Qualquer um podia vir a lembrar-se de que acabar com ela era algo que existia. O próprio George Clifton disse que qualquer pessoa que quisesse saber que ele era alguém com quem alguns tinham acabado devia ir ter com ele, pois ele podia dizer-lhes alguma coisa sobre isso. Podia dizer-lhes que nem todos podiam acabar com ele, que ele tinha acabado consigo próprio e que isso era uma coisa que podia ter sido algo que não estava a acontecer e certamente que ele tinha sido saudável e não precisava de tudo e ter tudo era algo que ele tinha tido e podia estar a ter tudo e não estava a ter tudo e tinha acabado o suficiente com o ter tudo e tinha acabado o suficiente para que qualquer pessoa que não o quisesse ter acabasse com ele. Amar é certo se se continua a amar. Amar, então, de certa forma é certo. Amar é certo quando se continua a amar. Amar é certo. Continuar a amar é algo quando o amor é certo. Amar é certo e continuar a amar é algo. Alguém que está a amar está a continuar a amar. Alguém que tem a certeza de que amar é algo está a amar. Alguém que continua a amar tem a certeza de que amar é algo. Alguém que ama tem a certeza de que está a amar. Quem ama tem a certeza e quem tem a certeza está a amar. Alguém que ama tem a certeza de que continuar a amar é algo. Alguns estão certos de que continuar a amar é existir. Alguns estão completamente certos de que continuar a amar é existir. Há quem tenha a certeza de que amar é amar e de que amar não é existir. Alguns não têm a certeza de que amar é ser, de que amar não é existir. Alguns têm a certeza de que amar continua, de que amar não continua. Alguns não têm a certeza de que o amor continua, de que o amor não continua. Qualquer um que olhe está a amar, isso é por vezes bastante certo. Por vezes, quem olha e volta a olhar está a amar. Por vezes, qualquer pessoa que olhe está a amar. Isso é alguma coisa. Qualquer um que olhe está a amar. Qualquer pessoa que se lembre dessa coisa está a lembrar-se de qualquer coisa. Qualquer pessoa que olhe está a amar. Quem não se lembrar disso não está a lembrar-se disso. Qualquer pessoa que se lembre de olhar e amar está a mencionar qualquer coisa e a ressentir-se de qualquer coisa. Qualquer pessoa que olhe está a amar e qualquer pessoa está a mencionar qualquer coisa, e qualquer pessoa está a ressentir-se de qualquer coisa. Qualquer um que se ressinta de alguma coisa está a lembrar-se de que qualquer um que olhe e ame está a olhar e a amar. Qualquer um que se ressinta de algo está mencionando algo. Qualquer um que mencione qualquer coisa está a olhar e a amar

Olhar e amar é alguma coisa. Lembrar-se de qualquer coisa é algo. Mencionar alguma coisa é alguma coisa. Ressentir-se de algo é algo. Lembrar que olhar é amar é algo. Lembrar-se de que qualquer pessoa que tenha olhado foi amorosa é algo. Lembrar

que olhar é amoroso e não mencionar essa coisa é algo. Lembrar-se de que olhar é amoroso e estar a mencionar essa coisa é algo. Ter sido alguém que esteve a olhar é qualquer coisa. Ter sido alguém que esteve a olhar e qualquer um ter estado a mencionar que olhar é amoroso é qualquer coisa. Ter sido um que estava a olhar e ter sido então um sendo um não mencionando que olhar é amoroso é qualquer coisa. Ter sido um a olhar e ter sido um a mencionar essa coisa e alguém ter mencionado que olhar é amoroso é qualquer coisa. Ter estado um a olhar e ter estado depois um a mencionar o olhar e alguém a mencionar que o olhar é amoroso é qualquer coisa. Ter estado a olhar e não amar, ter estado a não olhar e não amar é tudo. Não ter estado a olhar e não amar e ter estado a olhar e não amar e ter estado a olhar e amar é tudo. Ter estado sem olhar e sem amar é tudo. Ter estado a olhar e a amar, e não olhar e amar, e amar e olhar, e amar e lembrar-se de ter estado a olhar é alguma coisa. Ter estado a não olhar e a amar é algo. Ter estado a amar e não estar a olhar é algo. Ter estado a amar e a olhar é algo. Cada um é um. Cada um que olha é aquele que está a olhar. Cada um que olha e ama é então aquele que olha e ama. Olhar e amar é qualquer coisa. Alguém, esse alguém era um que era casado com alguém e ele era um cujo nome era Claudel e ele era casado com uma e ela e ele sabiam que essa coisa sabia que ele estava a olhar e a amar. Eram casados, os dois. Eram casados e tinham três filhos. Estavam casados e ele tinha chegado a estar a olhar e, de certa forma, a amar. A senhora Claudel soube então que ele tinha estado a olhar e, de certa forma, a amar. Ele olhava para aquela para quem tinha naturalmente olhado. Ele continuava a olhar para ela, e quem fazia aquela coisa olhava para ela. Ela estava a olhar para qualquer um e a tocar em todos e, certamente, era uma pessoa que não amava, não olhava, tocava em qualquer um e não olhava e não amava. Ela estava a tocar em qualquer um e a dizer a todos que não estava a olhar e não estava a amar, que estava a tocar em qualquer um, que não estava a olhar para qualquer um, que não estava a amar qualquer um, e era isso que ela estava a fazer, não estava a olhar, não estava a amar, podia estar a tocar em qualquer um. Ele olhava e, de alguma forma, estava a olhar e a amar alguém. Ela não estava a olhar, estava a amar, estava a ser aquela que não estava a olhar, que estava a amar, que não estava a tocar em ninguém. Era então uma pessoa que continuava a amar e que se ia embora. A Sra. Claudel continuava então a ser uma casada com o Sr. Claudel. Eram casados nessa altura. Tinham sido bem casados, eram bem casados na altura. O Paymen conhecia-os a todos. Conhecia outros também nessa altura. Sabia que quem olhava e amava podia ser quem se recusava a casar. Olhar e amar e recusar-se a casar é qualquer coisa. Mayman estava a ser alguém que sabia que olhar, amar e recusar casar é algo. Ele estava a olhar e a amar e a recusar-se a casar. Ele estava a olhar e a não amar. Estava a olhar e a ver uma, estava a olhar e a ver

Miss Hendry e não estava a amar. Estava a olhar e continuava a olhar e estava a olhar. Não estava a amar, não estava a recusar o casamento. Nessa altura, estava a olhar e a olhar. Ele não estava a olhar e a amar e a recusar-se a casar. Ele estava a olhar nessa altura, estava a olhar para Miss Hendry nessa altura. Estava a olhar e a amar, estava a olhar e a amar, estava a amar e estava a olhar e não estava a começar a recusar casar. Na altura, estava a olhar para Miss Damien. Estava a olhar e a amar. Estava a olhar. Estava a amar e a olhar. Ele não estava a olhar e a amar e a recusar-se a casar. Ele estava a amar e a olhar. Ele estava a amar e não estava a olhar. Ele estava a olhar. Ele estava a olhar e a amar. Nessa altura não estava a olhar. Ele não estava a olhar e a amar nessa altura. Nessa altura não estava a olhar para Miss Damien. Ele estava a olhar para Miss Lane nessa altura. Ele não estava a olhar e a amar nessa altura. Ele estava a olhar nessa altura. Ele não estava a olhar para Miss Lane e a amá-la nessa altura. Ele não estava a amar Miss Lane. Ele estava a olhar para Miss Lane. Ele tinha-se recusado a casar com Miss Walting. Ele esperava estar a recusar-se a casar com Miss Walting. Não precisava de se decidir a fazer aquilo para se recusar a casar com Miss Walting. Tinha estado a olhar para Minnie Claudel e não a recusar-se a casar com ela. Ele estava a olhar para Minnie Claudel. Não se tinha recusado a casar com a Minnie. Casou com Miss Walting. Ele sabia que o Sr. Claudel tinha estado a olhar e a amar. Ele sabia que Mr. Claudel tinha chegado a fazer aquilo. Ele sabia que olhar e amar não é nada. Ele sabia-o muito bem. Ele sabia que a Sra. Claudel sabia que olhar e amar não é nada. O Sr. Claudel tinha estado a olhar e a amar. Qualquer um pode ser um sofrimento. Qualquer um sendo um sofrimento pode ser um tendo estado a mencionar algo de tal coisa. Qualquer um sendo um sofrimento é um sendo um continuando então tendo sido um mencionando algo de tal coisa. Uma, Marie, tinha estado a mencionar que o sofrimento existia. Foi ela que mencionou que o sofrimento está a existir. Ao mencionar que o sofrimento existe, Marie estava a começar a completar o processo de ser alguém que menciona algo. Estava a dizer que o sofrimento existe. Estava a dizer isto. Não tinha dito nada disso a Haick, não estava a dizer nada disso a ele. Ela disse que o sofrimento existe. Ele não estava a pedir a ninguém para se lembrar de ter mencionado que o sofrimento existe. Ele não estava a mencionar a ninguém para mencionar a ninguém que o sofrimento está a existir. Ele não estava a mencionar a ninguém para não mencionar a ninguém que o sofrimento está a existir. Ele não estava a mencionar a ninguém que o sofrimento está a existir. Ele não estava a mencionar a ninguém que alguém estava a mencionar que o sofrimento está a existir. Ele estava a pedir a alguém que lhe dissesse com quem a Marie se ia casar em breve. Essa pessoa não mencionava ninguém. Ele e Marie mencionaram então que ele e ela iam casar muito em breve e muito em breve casaram e

tiveram dois filhos, e Marie estava casada com ele e ele estava casado com Marie e cada um deles era um que estava a conseguir ser o que estava a ser na vida, eram um que estava a ser casado e que era uma família, uma família que estava a conseguir viver. Quem repete que cada um pode voltar, está a repetir algo. Qualquer pessoa que repita que todos os outros voltam é uma pessoa que repete qualquer coisa. Quem repete que alguém que vem de novo é aquele que será sempre bem-vindo, está a repetir tudo. Quem repete que, quando alguém vier, será bem-vindo, está a repetir tudo. Repetir que alguém que vem é alguém que é bem-vindo é repetir isso. Repetir que qualquer pessoa que venha e diga que veio é alguém que pode ser bem-vindo, é repetir ser alguém que tem estado a dizer essa coisa. Repetir que alguém disse alguma coisa e que depois não foi bem-vindo é repetir tudo. Aquele que tem vindo e depois não continua a ser bem-vindo é aquele que não se lembra que teria vindo se não tivesse sido bem-vindo se não tivesse passado a não vir. Este era aquele que não era bem-vindo. Este era então aquele que não tinha vindo. Aquele que tinha estado a dizer alguma coisa estava a repetir essa coisa, a coisa que tinha estado a dizer e quando estava a fazer essa coisa, repetindo a coisa que tinha estado a dizer, estava a ser aquele que seria aquele que se lembrava que alguém tinha tido muita pena dele e que ele tinha tido muita pena desse alguém e tinha-se entregado completamente a esse alguém. Aquele que dizia a uma pessoa casada com ele que ela era uma coisa era aquele que dizia a alguém casado com outra pessoa que ele devia ser uma pessoa que continuava a ser aquela pessoa que precisava de algo do casamento para ser um ser vivo. A pessoa que estava a dizer isso estava a dizer à mulher do outro homem que ela era uma pessoa que não precisava de nada para ser uma pessoa, tendo sido casada com aquele com quem estava casada. Não estavam, portanto, a acolher aquele e a sua mulher com a mulher do outro. Aquele que era casado com uma pessoa era aquele que seria casado com outra pessoa. Este era aquele que vinha a casar-se com o outro. Qualquer um seria então um casado com outro. Quando se nasce e não se recorda, qualquer um pode ser um tendo sido um que teria sido um a dar banho a esse um se aquele que então nasceu e não se recorda não tivesse vindo a ser um sabendo que um outro que então era muito pequenino era aquele que tinha estado a dar banho a esse um. Saber uma coisa e contá-la vezes sem conta é uma coisa feliz se os dois estiverem então a saber completamente essa coisa que saber uma coisa e contá-la vezes sem conta é uma coisa muito feliz. Ao começar a viver, qualquer um está a começar, qualquer um não está a começar. Ao começar a viver, qualquer um está a viver. Qualquer um está a viver. Qualquer um, ao continuar a viver, está a continuar a viver. Qualquer um, ao continuar a viver, está certamente a continuar a viver. Ao continuar a viver, qualquer um está a fazer alguma coisa, está a continuar a viver. Ao

continuar a viver, qualquer um está a começar a viver. Ao começar a viver, qualquer pessoa está a fazer essa coisa. Continuar a viver é o que qualquer pessoa está a fazer. Ao continuar a viver, qualquer pessoa está a fazer aquilo que está a viver. Ao continuar a viver, está a fazer essa coisa e, ao fazer essa coisa, está a lembrar-se de que qualquer pessoa continua a viver e está a fazer essa coisa. Ao continuar a viver, ao fazer essa coisa, cada um está a fazer algo que está a acontecer para que a vida continue. Ao continuar a viver, cada um está a fazer o suficiente para continuar e continuar a viver. Todos os dias são todos os dias, ou seja, qualquer dia é aquele dia. Qualquer dia é aquele dia, ou seja, se um dia foi um dia, haverá outro dia e esse dia será aquele dia. Cada dia é um dia. Qualquer dia é um dia. Cada dia é um dia. Cada dia e cada dia são todos os dias. Cada dia é um dia. Cada dia é um dia e um dia alguns saberão que aquele dia é o dia que é aquele dia. Cada dia é um dia e alguns estão a pensar no que cada um está a fazer se um dia é um dia, se qualquer dia é um dia, se todos os dias são um dia. Alguém está a pensar que alguém está a fazer alguma coisa, que todos estão a fazer alguma coisa e que qualquer dia é um dia. Alguém está a pensar que alguém está a fazer alguma coisa e que qualquer dia é um dia e que todos os dias são um dia. Se cada dia é um dia e cada um faz algo todos os dias, cada um pode ter a certeza de que cada dia é um dia e alguns podem estar a pensar no que alguns estão a fazer todos os dias.

Em cada dia sendo um dia e em cada dia sendo um dia e qualquer dia sendo um dia, em cada dia sendo um dia qualquer um sendo um continuando a viver em cada dia sendo um dia qualquer um sendo um está sendo um fazendo aquela coisa sendo um tendo sido um continuando a viver. Em cada dia sendo um dia e qualquer dia é um dia, qualquer dia sendo um dia, em cada dia qualquer um vindo a ser um continuando a viver é um tendo sido um vivendo, tendo sido um continuando a viver. Qualquer dia sendo um dia, cada um todos os dias está a ser aquele, aquele que está a ser aquele. Em cada dia, qualquer um está a ser um. Em cada dia qualquer um sendo um está sendo aquele. Qualquer dia sendo um dia um sendo aquele é um sendo aquele então. Qualquer dia sendo um dia qualquer um sendo então um e continuando a ser aquele um é um continuando a ser aquele um. Qualquer dia um sendo aquele é um sendo aquele. Qualquer dia é um dia. Qualquer um sendo um é ser aquele. Qualquer um continuando a ser um é ser aquele. Qualquer dia é um dia. Cada dia é um dia. Cada dia é um dia. Cada um é um. Qualquer um é um. Qualquer um é aquele que é um. Cada dia é um dia A Nettie estava a dizer isso, estava a dizer que qualquer dia é um dia, que todos os dias são um dia. A Nettie a dizer que qualquer dia é um dia está a dizer que qualquer dia é um dia. A Nettie dizer isso vezes sem conta é dizer muitas vezes que qualquer dia é um dia. A Nettie dizer que qualquer dia é um dia é

dizer que qualquer dia é um dia, qualquer dia é um dia. A Nettie a dizer repetidamente que qualquer dia é um dia, qualquer dia é um dia, está a dizer isso outra vez e a dizer, a dizer que qualquer dia é um dia. George Clifton a dizer que um dia é um dia está a dizê-lo todos os dias. George dizer que um dia é um dia é dizê-lo todos os dias, é dizer todos os dias que um dia é um dia. George dizer que qualquer dia é um dia é dizer que todos os dias foram um dia. O George dizer todos os dias que um dia é um dia é dizer todos os dias que cada dia foi um dia. O George dizer que cada dia foi um dia é dizer que cada dia foi um dia. O George dizer que cada dia foi um dia é dizê-lo todos os dias, é dizê-lo em qualquer dia. O George está a dizer todos os dias que cada dia foi um dia. O George está a dizer a qualquer dia que qualquer dia é um dia. Qualquer dia é um dia e um dia, um dia que é qualquer dia é um dia. Um dia que é um dia é um dia. Qualquer dia é um dia e Elise era uma sendo uma e cada dia era um dia. Cada dia era um dia, cada dia sendo um dia, cada dia era um dia, Elise estava a ser uma. Elise sendo um todos os dias, sendo aquele todos os dias, Elise sendo aquele qualquer dia era um, todos os dias, fazendo tudo de ser aquele. Todos os dias ela estava a fazer tudo para ser aquela. Ao fazer tudo todos os dias para ser aquela, ela era uma, todos os dias, fazendo tudo para ser aquela. Ao fazer tudo todos os dias, ao fazer tudo para ser aquela, ela estava a correr, isto é, ela estava a correr quando vinha fazer algo para fazer tudo para ser aquela. Ela estava todos os dias a fazer tudo para ser aquela. Ela estava a correr em qualquer dia, ela estava a correr todos os dias. Ela estava a correr quando estava a começar a fazer algo de tudo e estava a fazer tudo de ser aquela todos os dias, estava a fazer tudo de ser aquela em qualquer dia. Qualquer dia é um dia. Cada dia é um dia e quem não precisa desse dia é quem não precisa desse dia qualquer é um dia. Alguém que não precisa que cada dia seja um dia é alguém que não precisa que cada dia seja um dia. Alguém que não venha a querer que um dia seja um dia e que todos os dias sejam um dia, é alguém que venha a lembrar-se que todos os dias são um dia, é alguém que se lembra que qualquer dia é um dia. A Madeleine é uma pessoa que se lembra de qualquer dia que qualquer dia é um dia. Ela é alguém que tem estado a lembrar-se de que qualquer dia é um dia. Ao lembrar-se de que qualquer dia é um dia, ao lembrar-se dessa coisa, alguns estão a lembrar-se de que não estão a continuar a viver. Ao lembrar-se que todos os dias são um dia, alguns estão a lembrar-se que têm continuado a viver. Ao lembrar-se que um dia é um dia, alguns estão a ser um tipo de um. Ao não se lembrarem que um dia é um dia, estão a ser esse tipo de pessoa. Alguns não se estão a lembrar, outros estão a lembrar-se de algo sobre qualquer dia ser um dia. Alguns estão a lembrar-se que têm estado a lembrar-se que qualquer dia é um dia. Um dia é um dia, cada dia é um dia, cada dia é um dia, cada dia é um dia e depois é outro dia, qualquer um é um sendo um e qualquer um sendo

um é um sendo aquele. Qualquer um sendo aquele é aquele que foi um e continua sendo um durante todo o dia, se aquele não tivesse vindo em algum momento daquele dia para ser um morto. Qualquer um sendo um e qualquer um é um, qualquer um continuando a ser um todos os dias é um sendo aquele e qualquer um sendo um é um sendo aquele. Um sendo um e vivendo todos os dias é um que seria um decidindo que continuar vivendo outro dia seria uma coisa diferente de estar vivendo naquele dia se não fosse a mesma coisa. Ela era uma sendo uma e todos os dias, ao ser uma, não esperava ser outra. Ela era uma e, sendo uma, seria uma, sendo uma, não gostando do dia, assim como gostara de outro dia, se não tivesse sido uma que não precisasse de gostar desse dia. Ela estava a gostar de qualquer dia, ou seja, não estava a precisar de não gostar de nenhum dia. Ela estava a gostar de qualquer dia, ou seja, qualquer dia era um dia, todos os dias seriam um dia, qualquer dia era um dia, um dia era um dia, qualquer dia era aquele dia. Quem tem a certeza de que um dia é um dia e quem não tem a certeza de que um dia não é um dia, tem a certeza de que um dia é um dia, quem tem a certeza de que um dia é um dia, tem a certeza de que vai continuar a fazer essa coisa, tendo a certeza de que um dia é um dia. Um dia, um homem está a dizer a outro homem que eles vão para o lugar de onde vieram. Qualquer dia podem dizer que vão para onde estavam a ir. Qualquer dia é um dia. Qualquer dia eles estiveram o dia todo onde estiveram o dia todo. Cada dia é um dia. Podem ter a certeza de que qualquer dia é um dia. Podem ter a certeza de que um dia é um dia. O Sr. Pedro sabia que, sendo um ser de um tipo que é um, sabendo que num dia, em qualquer dia, estão a ganhar um pouco e a perder um pouco e sentados a fazer esta coisa e a inventar maneiras um pouco diferentes de continuar sentados e a dizer a alguns que não precisam de nada, o Sr. Pedro sabia um pouco que sendo um, sendo um tal, é um, sabendo que, sendo esse tipo de um, ele é um que poderia estar a recusar o que poderia estar a comprar se estivesse a inventar completamente a comprar tudo. O Sr. Pedro é aquele que compreende que não está a inventar todos os dias para comprar tudo. O Sr. Pedro está a perceber que está a inventar todos os dias para comprar alguma coisa. Ele está a saber que é de um tipo de um não sabendo que é desse tipo de um. Ele está a saber que é esse tipo de pessoa. Ele está a saber que se alguém quiser que alguém seja esse tipo de um, ser esse tipo de um é uma coisa muito boa. Todos os dias ele está a ser esse e, sabendo isso, está a dizer que qualquer coisa é uma coisa boa e que, de certa forma, ser esse tipo de pessoa é uma coisa boa. Ele está a dizer isto todos os dias. Ele está a acreditar numa pequena coisa em qualquer dia. Ele está a inventar uma pequena coisa todos os dias. Ele senta-se e joga qualquer coisa todos os dias. A Sra. Peter é uma pessoa que se lembra de que, sendo uma pessoa que vive onde qualquer pessoa educada não menciona tudo o que vê, a Sra. Peter

é uma pessoa que se ri e se lembra de ter estado a rir onde qualquer pessoa educada não se lembra de nada do que vê, a Sra. Peter é uma pessoa que viveu onde viveu e se lembra de que todos os dias se ria e se lembra de que todos os dias era um dia em que não viveria ali se pudesse ir viver para outro lugar. Ela passou a viver noutra lugar. Todos os dias lá estava ela a rir e a lembrar-se. Todos os dias lá estava ela a encontrar alguém e a lembrar-se de que podia vir a lembrar-se de tudo o que estava a ver. Todos os dias ela ria e todos os dias alguém dizia que ela não tinha chegado a lembrar-se de tudo o que via. Todos os dias ela estava a ser essa pessoa. Qualquer dia o Flint podia ser alguém a dizer que tinha dito o que tinha estado a dizer. Qualquer dia o Flint podia ser um desses. Ao diagramar qualquer coisa, Flint podia ter a certeza de que tinha sido um lento. Ele era um e, sendo um, estava a ver alguma coisa. Ele era um e, sendo um, todos os dias não estava a ver nada. Ele era um e, sendo aquele, todos os dias descrevia o que esperava não vir a ver. Ele era um e estava a ver alguma coisa. Ele era um e exigia que pudesse mencionar o que estava a ver. Todos os dias mencionava algo que estava a ver e que era o que estava a decidir não ver. Todos os dias dizia que ver tudo era alguma coisa. Todos os dias dizia que tinha estado a ver uma coisa e que, ao ser um a ver essa coisa, estava a precisar de ser um a ver outra coisa qualquer. Todos os dias ele estava a ver alguma coisa. Todos os dias mencionava que estava a ver algo. Todos os dias via alguma coisa e ao ver essa coisa via que essa coisa era uma coisa pesada, uma coisa triste, uma coisa triste. Todos os dias estava a ver alguma coisa. Todos os dias estava a ver uma coisa e todos os dias dizia que estava a ver uma coisa e que era uma coisa delicada, graciosa, impressionante, terna, a coisa que estava a ver. Todos os dias estava a ver alguma coisa. Todos os dias ele dizia que podia vir a ver algo e continuar a ver essa coisa e todos os dias ele estava incerto, incerto de que ia ver essa coisa. O Martin, se não tivesse vindo muitas vezes, estaria sempre a perguntar se poderia estar a dizer alguma coisa. Ele estava a perguntar se podia estar a dizer que ia dizer alguma coisa. Supondo que cada dia era um dia e que todos os dias ele perguntava muitas vezes se podia dizer alguma coisa, supondo que ele era assim e supondo que ele continuava a ser assim, seria ele então um que não viria para ser um que qualquer um gostaria de ser um que dissesse alguma coisa. Se ele fosse alguém que perguntasse todos os dias e muitas vezes se podia fazer alguma coisa, ele seria aquele que tinha chegado a ser alguém que poderia saber que podia fazer alguma coisa se não chegasse a ser alguém que continuasse a ser alguém que não chegasse a ser alguém onde pudesse fazer alguma coisa. Ele era um e sendo um que todos os dias usava todo o dia para fazer com que esse dia fosse esse dia, ele era um e tendo chegado a ser um ele era um tendo chegado a usar todos os dias para ser um dia e ao fazer essa coisa ao fazer com que um

dia fosse um dia ele estava a usar todo o dia e ele era então aquele. Ele era um, então, sabendo tudo sobre essa coisa, sabendo tudo sobre um dia ser um dia. Ele estava então a saber alguma coisa. Ele estava a fazer alguma coisa. Ele estava a ser aquele. George era um e sendo um e não polindo aquela coisa, porque sendo uma coisa bastante cheia e uma coisa bastante aborrecida e uma coisa bastante delicada, polir seria abrillhantar, George sendo aquele, ele era um e qualquer parte de qualquer dia era um dia para ele e um dia para ele era um dia e sendo aquela coisa era algo e algo era feito e uma e outra vez seria terminado e algo poderia então ser começado que seria terminado qualquer dia que fosse uma parte de um dia para qualquer parte de um dia era um dia quando aquela parte de um dia estava lá e sendo então um dia.

A Madalena tinha todos os dias para ser um ser vivo e ser um ser que usava algo para tal coisa, usava qualquer parte de um dia que precisasse de ser usada e continuava a ser um ser que tinha sido um ser vivo. Cada dia era então, de certa forma, um dia. Cada dia era um dia e muitos dias eram muitos dias e todos os dias que ela tinha estado a viver eram todos os dias que ela tinha estado a viver. Ela estava a viver todos os dias e, estando a viver todos os dias, aquele dia era um dia a seguir ao outro. Qualquer dia era um dia e ela estava a fazer aquilo que estava a fazer todos os dias para ser um dia e todos os dias para ser um dia que ela tinha estado a viver nesse dia. Ela vivia todos os dias, ou seja, o dia era um dia e ela vivia o dia seguinte e esse dia era um dia. Qualquer dia era um dia e qualquer coisa que magoasse alguém nesse dia era algo que magoava esse dia. Qualquer dia era um dia e qualquer estar doente nesse dia era o estar doente nesse dia. Qualquer dia era um dia. Todos os dias eram dias. Havia dias suficientes, pois cada dia era um dia suficiente. Eugenia, sabendo que precisava de desfrutar do fato de não se cansar de viver, precisava de não trabalhar completamente, de não trabalhar completamente todos os dias. Ela estava a organizar-se para ser aquela. Ela estava a ser aquela. Ela era uma trabalhando, ela era uma não trabalhando todos os dias. Ela era uma trabalhando, ela era uma não trabalhando qualquer dia. Cada dia era um dia. Ela estava a completar que cada dia mostrava que estava a trabalhar e a não trabalhar. Ela estava a completar todos os dias de forma muito limpa todos os dias que estava a trabalhar, que não estava a trabalhar todos os dias. Ela estava a organizar todos os dias para que cada dia fosse o dia todo. Ela estava a completar a organização de todos os dias, que cada dia é um dia. Cada dia é um dia. Qualquer dia é um dia. Ser um lembrando o que ser aquele está significando é algo. Ser um que pretende estar a completar o ser que é algo. Ser um concebendo que aquele é aquele é algo. Completar lembrando que se tem estado a conceber que aquele é aquele é algo. Qualquer um sendo qualquer um está sendo um que aquele poderia estar concebendo

do ser aquele. Qualquer um sendo um é ser um lembrando que aquele poderia ter concebido que aquele poderia ser aquele. Se, ao ter sido um, um era um, então aquele que era um era um, tendo chegado a ser aquele. Ao ter sido um aquele que era um era um e ao ter sido aquele aquele aquele era um tendo vindo a ser aquele. Ao ter chegado a ser aquele, um tendo chegado a ser aquele era um chegando a ser aquele. Um sendo um, sendo aquele, é um e sendo um, tendo vindo a ser um, tendo vindo a ser aquele, é um e sendo aquele é um e em sendo aquele é um mantendo aquela coisa mantendo ser aquele. Qualquer um sendo um e continuando a ser esse um é esse um. Qualquer um que continue a ser um é um e sendo esse um é esse um. Minnie Harn era uma, ela tinha chegado a ser essa. Miss Furr era uma, tinha chegado a ser essa, estava a continuar a ser essa. Anne Helbing tinha vindo para ser aquela, para continuar a ser aquela. Minna estava a tornar-se uma. Ela era uma. Estava a continuar a sê-lo. Cada um sendo um e chegando a completar essa coisa está em ser esse um lembrando-se de algo do começo completando essa coisa. Qualquer um é um completando ser aquele. Paulo era um e, ao ser um, era um, sendo um, lembrando-se de ter vindo a ser aquele e sendo um, não precisando de fazer aquela coisa, não precisando de se lembrar de ter vindo a ser aquele porque, sendo aquele, muitos esperavam estar a lembrar-se de ter vindo a ser aquele. Ele estava a lembrar-se de ter vindo para ser aquele e, ao lembrar-se de ter vindo para ser aquele, estava a escolher muito bem ter estado a lembrar-se de tudo e de ter sido tudo o que estava a lembrar ao lembrar-se de tudo. Ele era um lembrando tudo em ter tudo sendo tendo sido o que ele estava lembrando como tendo sido em sua vinda para ser aquele. Qualquer um que se lembrasse dessa coisa poderia lembrar-se de que ele era aquele que tinha chegado a ser aquele. Era ele que se lembrava de tudo, de tudo ter sido e de ele ter chegado a ser aquele. Tendo vindo a ser aquele, ele era aquele que veio a ser aquele e alguns vieram a ser aqueles que sabiam que ele era aquele que veio a ser aquele, não tendo vindo a ser aquele. Ele era um. Ao ser aquele, ele tinha sido um. Ao ter sido um, ele era aquele que tinha sido um. Ao ser um, ele não era um que vinha para ser um. Não tinha vindo para ser um. Não estava a vir para ser um. Ele tinha sido um. Ele era aquele. Ele era um e tinha sido um. Ele tinha sido um. Ao ser um, ele era um. Ele tinha sido um. Ao ter sido um, ele tinha sido um. Ao ser um, ele era um e, ao ser um, ele era um e, ao ser um, ele era um. Ao ser um, ele era um. Ao ter sido um, ele tinha sido um. Ele tinha sido um. Ele era um. Ele tinha sido um. Ao ser um, ele era um. Ao ser um, ele era um e, ao ser um, ele era um. Ele tinha sido um. Ao ter sido um, ele tinha sido um. Ao ter sido um, ele tinha sido um. Ao ser um, ele era um. Ao ser um, ele era um e, ao ser um, ao ser um, ele era um. Ele era um. Ele tinha sido um. Ele tinha sido um. Ele era um. Ao ser um, ele era um. Ele era um. Ao organizar ser um

e qualquer um que não esteja a organizar ser um é um que não está a organizar ser um, ao organizar ser um qualquer um que esteja a organizar ser um está a sentir algo a chegar. Ao organizar ser um qualquer um está a sentir algo a fazer. Ao organizar o ser um qualquer um está a ter uma parte de si a espalhar-se. Ao organizar o ser um qualquer um está a começar a completar algo. Ao organizar o ser um qualquer um está a existir. Ao arranjar ser um qualquer um está quase a completar essa coisa. Ao arranjar o ser um, estava a completar essa coisa. Ao completar o ser aquele aquele era um vir a ser um tendo que se lembrar que ele tinha arranjado aquela coisa. Ele chegou a ser um sem precisar de nada para ser esse um, mas lembrando-se completamente de que tinha arranjado essa coisa. Sr. Hurr, é natural que, sendo um, ele esteja a organizar essa coisa. É natural que, tendo arranjado aquela coisa e continuando a ser aquele e sendo aquele que podia estar a vender qualquer coisa, é natural que ele, sendo aquele com quem Mrs. Hurr fala, falando dele, fale dele como Mr. Era natural que ele, sendo aquele e satisfazendo aquela coisa, fosse uma coisa natural que, ao ajudar alguém, estivesse a ajudar muitos e, ao ajudar muitos, estivesse a ajudar alguns que já estavam a ter sucesso e estivesse a ajudar alguns que poderiam não ter tido sucesso se ele não os tivesse ajudado e que, então, estavam a ter um pouco de sucesso. Era natural que, sendo ele um só, não estivesse a ajudar alguns que estavam a chegar a ser bastante bem sucedidos. Sendo ele um e sendo ele um que podia estar a vender qualquer coisa, era uma coisa natural que ele estivesse a arranjar para ser um a vir para ser um a trabalhar para ter sido um a trabalhar e a sentir. Sendo ele um só, era natural que fosse um só e sendo casado, era natural que ele e ela fossem então um só gastando e economizando. Sendo eles um só e estando casados, era natural que ele compreendesse que um viver que era um viver era um viver com sentido. Sendo ele um sentimento que compreendia que um ser vivo que vivia tinha significado, era natural que ele fosse um homem a exprimir dignidade no sofrimento, fosse um homem a exprimir mulheres a sonhar, fosse um homem a exprimir o despertar do escuro, fosse um homem a exprimir o desaparecimento do escuro. Qualquer um que arranje contar alguma coisa estava a arranjar alguma coisa para essa coisa, estava a arranjar qualquer coisa para essa coisa. Qualquer pessoa que arranje alguma coisa está a arranjar alguma coisa. Ao arranjar qualquer coisa, ao arranjar a esperança de ser um, chegando a esperar que o arranjo existia, ao arranjar qualquer coisa, alguém que arranja algo está a arranjar que um arranjo não seja completamente existente. Alguém que arranja algo está a arranjar que, tendo arranjado essa coisa, é necessário arranjar que essa coisa seja algo que, ao ser arranjado, não está a completar nada. Alguém que arranja tudo está a arranjar que algo que não virá a ser arranjado é algo que será arranjado quando essa coisa que é arranjada é algo que foi com-

pletamente arranjado e começou a ser completamente arranjado. Arranjar algo para que, ao desarranjar essa coisa, algo seja arranjado é algo. Arranjar algo de modo a que alguém que arranja algo esteja a arranjar essa coisa é algo. Arranjar qualquer coisa e depois arranjar algo nesse arranjo e depois completar o arranjo de outra coisa é algo. Arranjar algo e depois arranjar isso ao arranjar outra coisa qualquer arranjo é um arranjo é algo. Arranjar alguma coisa e depois ter alguma coisa e depois perder alguma coisa e depois arranjar tudo é alguma coisa. Qualquer um que arranje é um arranjo. Todos os que fazem arranjos estão a fazer arranjos. Qualquer um que acredite que arranjar é alguma coisa está a acreditar que arranjar é alguma coisa. Clay estava a pensar que estaria preocupado se arranjar tudo seria o que ele precisava. Ele estava a pensar que não se preocuparia se, ao continuar a viver, estaria a perder a necessidade de organizar tudo. Ele podia estar a tratar de não tratar de tudo e quase tratou desta coisa. Arranjou quase tudo. Continuou quase a arranjar tudo. Hennis, ao combinar que continuaria a combinar o que queria continuar a combinar, estava a combinar que começaria a combinar algo. Começou a organizar essa coisa e depois alguém que ele tinha pedido para organizar com ele veio organizar a coisa com ele. Eles combinaram a coisa, os dois. Eles combinaram e então Hennis estava completamente convencido de que ele era aquele que tinha vindo para ser aquele que iria organizar o que qualquer um dizendo a muitos para organizar as coisas estava dizendo a ele para organizar. Foi então que começou a organizar as coisas. Continuou a organizar algumas dessas coisas. Organizar ser alguém com a sensação de ser alguém é algo. Organizar ser alguém com o sentimento de não ser importante é algo. Arranjar um sentimento de ser alguém que admira o sucesso de alguém é algo. Conseguir ser um completamente sendo aquele é algo. Conseguir ser um continuando é algo. Conseguir ser alguém que precisa de ser alguém que sonha é algo. Querida Anne Helbing, ela era aquela, lembrava-se daquela coisa, lembrava-se de ter sido aquela. Lembrava-se de alguma coisa, lembrava-se que se tinha lembrado de ser aquela, lembrava-se daquela coisa, lembrava-se de alguma coisa. Querida Anne Helbing, ela estava a ser aquela, estava a lembrar-se de tudo, estava a lembrar-se daquela coisa. Ela tinha sido aquela e aquela coisa era algo que ela não queria estar a usar, era algo de que não precisava, era algo de que não se lembrava, era algo, ela tinha sido aquela, ela era uma, ela era Anne Helbing. Ela era Anne Helbing, ela era aquela, ela estava a trabalhar, ela estava a lembrar-se daquela coisa, ela estava a aprender qualquer coisa, ela estava a esquecer-se de tudo, ela não se lembrava de nada, ela era Anne Helbing. Ela era a Anne Helbing e estava a tratar daquilo, estava a tratar de estar a trabalhar, estava a tratar de ter esperança em tudo, estava a tratar de fazer alguma coisa, fez alguma coisa, fez alguma coisa e a mãe dela estava a fazer tudo e a mãe dela fazia qualquer coisa e a

Anne Helbing estava a trabalhar e estava a lembrar-se de tudo. A Minna era uma e casou um dia e tinha-se arranjado para ser uma sem precisar de fazer aquela coisa, tinha-se arranjado para ser uma e era aquela, tinha-se arranjado para ser uma, sendo uma pessoa sossegada. Ela tinha-se arranjado para ser uma pessoa que levava muito tempo para ser uma pessoa sossegada. Ela tinha combinado ser uma pessoa que tinha tudo e tinha combinado ser uma pessoa calada. Ao ser uma pessoa sossegada, estava a tratar de ser uma pessoa que viria a ser casada. Ao ser uma pessoa sossegada, ela estava a arranjar um tempo para ser uma pessoa sossegada. Ela estava a tratar de algo que ela estava a tratar para que, durante muito tempo, ela estivesse a tratar de ser casada. Ela estava a organizar algo que ela estava a organizar para que fosse sempre uma pessoa sossegada. Ela estava a preparar algo, estava a preparar que, sendo uma pessoa sossegada, seria uma pessoa com o que precisava para ser essa pessoa. Qualquer pessoa que tenha vindo e que tenha vindo uma vez e que se tenha lembrado dessa coisa, qualquer pessoa que venha e que esteja a ouvir e que venha a ter idade suficiente para ser uma pessoa que tenha vindo e que tenha sido é uma pessoa que está a vir outra vez e que vem outra vez é uma pessoa que diz que vir outra vez é uma coisa agradável, uma coisa lucrativa e uma coisa que essa pessoa fará outra vez. Esse alguém estará a fazer essa coisa outra vez, se não tiver vindo antes, para ser um alguém bastante mais velho. Thomas Whitehead é um e, sendo um, é um que um dia será bastante velho e, tendo chegado a ser bastante velho, será um que veio e disse que voltar seria uma coisa agradável e, depois, voltou e disse que foi uma coisa agradável e proveitosa ter vindo e que ele será um que voltará e seria um que voltaria se tivesse voltado antes de se tornar bastante velho. Qualquer pessoa que esteja a ouvir e a escutar qualquer coisa é alguém que esteve a dizer alguma coisa. Quem está a ouvir e a dizer essa coisa é porque precisa de alguma coisa. Qualquer um ouvindo e escutando tudo é um tendo sido um não precisando dizer nada. Quem está a ouvir e a dizer tudo é aquele que esteve a ouvir algo. Qualquer pessoa que esteja a ouvir alguma coisa é uma pessoa que não precisa de tudo. Qualquer pessoa que continue a ouvir algo é uma pessoa que chegou a ser uma pessoa que está a contar algo sobre esse algo. Qualquer pessoa que ouve o que tem estado a ouvir é uma pessoa que diz o que tem estado a dizer. Clellan que diz e Clellan que ouve é Clellan que não foi alguém que precisasse de ouvir e dizer. Clellan a contar é Clellan a não completar a necessidade de estar a contar. Clellan ouvir é Clellan não ter completado a necessidade de estar a ouvir. Clellan ser é ser que não precisa de estar a ouvir. Clellan estar no ser é não precisar de estar a dizer, Clellan ouvir é Clellan estar a ouvir. Clellan dizer é Clellan estar a dizer. Clellan ouvir é Clellan. Clellan dizer é Clellan. Ser Clellan é ser sem precisar de ser completamente. Ser Clellan é ser um estar comple-

tamente a ser. Ser Clellan é ser um só ser Clellan. Ser Clellan é ser um só. Ser Clellan é ser esse um. Ser Clellan é ser um completamente continuando a ser um. Ser Clellan é ser um ouvindo, contando e continuando a ser, sendo um contando e ouvindo e sendo Clellan. Ser Clellan é ser Clellan. Ser Clellan é ser um. Ser Clellan e ser um, ser Clellan e ouvir, ser Clellan e contar, ser Clellan e continuar a ser, ser Clellan e não ser um não ser Clellan, ser Clellan e ser Clellan, ser Clellan e ser Clellan e continuar a ser Clellan é ser Clellan. Ser Clellan e ser e fazer e ouvir e contar e ser completamente completando a necessidade e ser Clellan e ser aquele Clellan e continuar sendo aquele Clellan é ser Clellan.

Ser o Clellan é ser aquele Clellan. Ser aquele Clellan é ser Clellan. Os pequeninos serem um qualquer um é ser um. Os pequeninos tendo sido um cada um é ser um. Um pequenino ser um qualquer um é precisar que cada um seja qualquer um. Um pequeno ser um qualquer um está a precisar então que qualquer um é cada um. Um pequeno ser um algum é algum ser um que vem depois. Um pequeno ser um alguns são aqueles que estão a vir para não vir muitas vezes. Um pequeno ser um alguns são aqueles que decidem tudo. Um pequenino sendo um aquele é um e aquele sendo um cada um é um e cada um sendo um algum é um e algum sendo um algum um algum é um algum vai. Um está a ir e outro está a vir. Um outro que está a chegar todos estão a mudar. Cada um mudando, qualquer um está dirigindo. Qualquer um dirigindo qualquer um está mencionando tudo. Cada um menciona tudo, cada um vem de novo. Qualquer um que venha de novo, alguém tem estado a vir. Alguém que tem estado a vir, cada um está a partir. Cada um partindo, cada um virá de novo. Cada um que vem de novo, alguém terá estado. Se alguém esteve, alguém estará a chegar. Se alguém vier, todos ficam. Cada um que fica está a explicar. Cada um explicando, cada um está ouvindo. Cada um está a ouvir, cada um está a ser. Murdock sendo um é um que se fosse um a explicar estaria a explicar que não estava a fazer o que estaria a fazer se estivesse a fazer o que estaria a fazer se fosse um a fazer o que estava a ser um a fazer. Murdock pode estar a explicar. Murdock era um ser um. Nantine se fosse mais triste seria um solitário a explicar aquela coisa. Nantine, ao ser suficientemente triste, era quase solitário ao contar qualquer coisa. Nantine ao ser um solitário estava a ser um não completando aquela coisa ao explicar que ser aquele era ser um tendo continuado a viver. Ele estava a ser um e a ver qualquer um, e a ver qualquer um ele estava a deitar abaixo qualquer coisa, e a deitar abaixo qualquer coisa ele estava a reproduzir qualquer coisa, e a reproduzir qualquer coisa estava a parecer-se com aquele, e a parecer-se com aquele estava a ser algo que alguém sendo um a ver o que estava a ser estava a deitar abaixo em ser um que era um não sendo um solitário porque ele estava a ser um a ver o que era o que qualquer um estava a ver. Ele estava a ser um não ser um solitário porque

ele estava a pôr para baixo o que todos estavam a ver. Era um quase solitário porque via o que todos viam. Ele estava a ser um triste porque estava a ser um quase solitário. Era um triste e não era um triste o suficiente para não continuar a pedir a ninguém que lhe pedisse para continuar a viver. Ao deitar abaixo qualquer coisa, qualquer pessoa que deite abaixo algo é essa pessoa, uma pessoa que deita abaixo algo. Ao deitar abaixo algo, se algo é deitado abaixo, então aquilo que é deitado abaixo é algo. Se aquilo que é abatido é algo, então essa coisa é o que é e, sendo o que é, é algo e, sendo algo, qualquer pessoa que seja alguém é alguém e sendo alguém é alguém e qualquer pessoa é alguém e, então, qualquer pessoa é alguém e qualquer coisa que tenha sido abatida é uma coisa e essa coisa é uma coisa e qualquer coisa é algo. Qualquer coisa que tenha sido abatida e sendo abatida e qualquer um sendo um e qualquer coisa que tenha sido abatida sendo algo e qualquer um sendo um sendo um, então qualquer coisa que tenha sido abatida e sendo algo e qualquer um sendo um sendo um então, qualquer coisa sendo algo é algo e qualquer um sendo um é um. Qualquer um sendo um é um. Qualquer coisa que seja abatida é algo. Qualquer coisa que seja abatida é algo e qualquer coisa que seja algo é aquela coisa, então aquela coisa é uma coisa e qualquer um é qualquer um. Qualquer um sendo um, sendo um, então qualquer um é um, sendo um, e sendo um, qualquer coisa que seja abatida é uma coisa. Qualquer um sendo um é um. Tudo o que é deitado abaixo é uma coisa. Qualquer coisa que seja deitada abaixo é qualquer coisa e sendo essa coisa é qualquer coisa e sendo qualquer coisa é uma coisa e sendo uma coisa não é qualquer coisa e não sendo qualquer coisa é tudo e sendo essa coisa é uma coisa e sendo essa coisa é essa coisa. Ser essa coisa é essa coisa e ser essa coisa é vir a ser uma coisa tendo sido essa coisa e vir a ser uma coisa tendo sido essa coisa é uma coisa sendo uma coisa é uma coisa sendo essa coisa. Uma coisa sendo uma coisa que é aquela coisa, uma coisa sendo uma coisa, uma coisa tendo sido colocada uma coisa sendo algo e colocando uma coisa é uma coisa que está acontecendo e então a coisa colocada sendo então aquela coisa, uma coisa sendo aquela coisa, uma coisa é algo e uma coisa sendo algo, uma coisa sendo aquela coisa é então aquela coisa e sendo então aquela coisa é uma coisa e sendo uma coisa é aquela coisa e é então aquela coisa, é então aquela coisa. Uma coisa sendo aquela coisa, são muitas coisas. Há muitas coisas. Cada coisa é essa coisa. Qualquer um sendo um é aquele. Um ser um e ser aquele e continuar a ser é continuar a ser aquele. Ao continuar a ser esse um, ele é um continuando a ser um. Lamson é um. Ele é um. Ele é aquele. Ele é um continuando a ser aquele. Ele é aquele que continua a ser um. Ao continuar sendo um, ele está sendo aquele. Ele é aquele. Lamson está a ser um. Ele é um. Ele é um e ele é aquele que é um. Ele é um. Ele está a experimentar algo. Ele não tem experimentado tudo. Ele

não tem estado a experimentar ser aquele um. Ele tem estado a experimentar ser aquele um. Ele não tem experimentado tudo. Ele é um que é um. Ele é um sendo um. Ele é um continuando a ser um. Ele é um continuando a ser aquele um. Ao continuar a ser esse um, ele está a experimentar ser esse um. Ele não está a experimentar ser esse um. Ser esse um é algo que ele não está a experimentar. Ele não está a experimentar ser aquele. Experimentar ser esse um é não existir. A experiência de ser aquele que não está a existir não está a experimentar ser aquele. Ele está a continuar a ser aquele. Experimentar ser aquele não é vir a ser algo que está a existir. Ao não experimentar ser aquele, aquele é um sendo aquele e sendo um continuando a ser aquele e sendo um sendo aquele em ser aquele. Ao ser aquele, ao experimentar ser aquele que não está a existir, aquele é aquele que está a ser aquele, é aquele que continua a ser aquele, é aquele que está a ser aquele, é aquele que está a ser aquele, é aquele que está a ser aquele. Se, e se não for, então não é, se algo é e alguém certo está a negá-lo, então, se algo é e alguém certo não está a dizer que o outro não está a ver o que é ao negar que é, se alguém certo não está certo, então algo que é é o que é e se é o que é, então ser o que é é o que interessa a alguém interessado nessa coisa. Se alguém que ouve algo não está a dizer nada e ouve essa coisa tem a certeza de que essa coisa não é nada, então se essa coisa é algo, esse alguém é aquele que tem a certeza de que essa coisa não é nada. Se esse alguém estiver bastante certo de que essa coisa não é nada e continuar a estar certo e se essa coisa for alguma coisa, então esse alguém, estando certo de que essa coisa não é nada, é alguém que seria importante se essa coisa for alguma coisa. Esse alguém, sendo importante e tendo a certeza de que essa coisa não é nada, é alguém que continua a ser importante e continua a ser importante e está a ter a certeza de que se essa coisa é alguma coisa, então é alguma coisa. Ter a certeza de que algo é algo é uma coisa importante para alguém. Ter a certeza de que algo não é nada é uma coisa importante. Ter a certeza de que é uma coisa importante ter a certeza de que algo não é algo é uma coisa importante. Algo sendo algo e alguém vendo tudo e alguém vendo qualquer coisa e alguém sabendo que é uma coisa importante que algo sendo algo alguém está vendo tudo, alguém está vendo qualquer coisa, alguém é uma pessoa importante. Sendo alguém importante, tudo é alguma coisa. Sendo qualquer coisa, alguém está a ver qualquer coisa. Se alguém vê alguma coisa, outro alguém está a ver alguma coisa. Aquele que vê tudo tem sempre razão ao julgar. Aquele que está sempre certo ao julgar alguém está sempre a acreditar em algo. Algo e qualquer coisa sendo o que está sendo então qualquer coisa vindo é o que alguém tem pretendido e alguém tendo pretendido algo algo que é algo é o que qualquer um está vendo. Quem vê está a dizer alguma coisa, a menos que não esteja a dizer nada. Se estão a dizer algo, estão a dizer que algo não é nada, se não estão

a dizer nada, não estão a dizer nada. Se estão a dizer que algo não é nada, então estão a dizer que qualquer coisa é algo. Uma pessoa sente alguma coisa em relação à depressão. Sente-se qualquer coisa. Sentimos algo e sentimos algo sobre o fato de alguém gostar ou não gostar de algo que continuamos a fazer. Alguém sente algo sobre algo que sabe e tem estado a negligenciar. O que é que essa pessoa está a sentir, essa pessoa que está a sentir algo ao sentir algo sobre essa pessoa ser uma pessoa triste. Esse alguém está a sentir algo ao sentir que é um triste é o que ele é então. Aquele que é um e sente algo está sentindo algo sobre qualquer um sentindo algo sobre o que aquele tem feito. Aquele que é um e sente algo está a sentir algo sobre algo que sabia e tem estado a negligenciar. Aquele que sente alguma coisa, aquele que ouve alguma coisa, está a saber que aquele que sabe alguma coisa e que tem negligenciado essa coisa, algo que aquele que sabe é algo que aquele que diz tudo não tem usado. Ao dizer tudo e qualquer um que diga tudo está a fazer alguma coisa, ao dizer tudo qualquer um que negligencie alguma coisa está a saber que ao sentir tudo está a precisar dessa coisa. Ao sentir tudo, qualquer um que sinta tudo está a fazer alguma coisa. Ao sentir tudo, qualquer pessoa que explique tudo está a saber algo que essa pessoa tem estado a negligenciar. Todos os que explicam tudo estão a fazer alguma coisa. Cada um que sente tudo está a fazer algo. Cada um que diz tudo está a fazer algo. Quem faz algo sabe que está a saber algo que está a negligenciar. Cada um que sabe algo que está a negligenciar está a fazer algo. A Sra. Harvey, ao admirar o Abílio, está a fazer isso mesmo, a fazer isso mesmo, a admirar o Abílio. Ao admirar o Abílio, ela não está a saber nada do que está a negligenciar. Ao admirar o Abílio, ela está a dizer que o Abílio não sabe nada do que está a negligenciar. Ao admirar o Abílio, ela está a fazer aquilo que admira o Abílio. Ao admirar o Abílio, está a admirar alguém e, ao admirar alguém, está a admirar o Abílio. Ao admirar o Abílio, que é jovem, não está a saber nada do que está a negligenciar, está a saber que o Abílio é jovem e não está a negligenciar isso. Ao não negligenciar o fato de saber que o Abílio é jovem, ela admira o Abílio e, ao admirá-lo, diz tudo, diz que o Abílio sabe o que sabe e não negligencia isso. Ao admirar o Abílio, ela não está a negligenciar nada do que está a saber, está a saber que o Abílio, tendo sido jovem e vindo a saber uma coisa, não estava a negligenciar o fato de vir a saber essa coisa. Ao admirar o Abílio, ela não estava a negligenciar nada do que sabia, estava a saber que, tendo admirado o Abílio, ela tinha admirado o Abílio. Ao admirar o Abílio, ela estava a ser uma pessoa completa que sabia tudo e não negligenciava nada. Ao conhecer o Abílio, ela estava a dizer qualquer coisa sobre essa coisa de saber tudo e não negligenciar nada. Ao admirar o Abílio, ela estava a admirar tudo, a saber tudo e a não negligenciar nada. Se o Clellan tivesse sido impaciente e qualquer pessoa que não seja atenciosa pode

ser impaciente, se o Clellan tivesse sido impaciente, teria sido um impaciente e peras. Ele não era um impaciente. Não era, de todo, uma pessoa assim. Ser um e não ser um impaciente é ser um que não é um impaciente. Quem não é impaciente pode ser alguém que está a sentir algo sobre algo que está a fazer ao ser alguém que está a fazer algo. É certo, certamente é certo que sendo alguém que está a fazer algo ao ser alguém, pode ser alguém que é impaciente, pode ser alguém que não é impaciente. Se alguém não é impaciente, ao ser impaciente, pode ser alguém que continua a não ser impaciente. Se alguém é impaciente ao ser um sendo um fazendo algo, pode ser um continuando a ser um sendo um impaciente. Qualquer um que seja um e esteja a fazer alguma coisa ao ser um é um e está a ser um que pode ser um que estava a fazer alguma coisa com o sentimento de que se continuasse a ser um viria a ser um esperando que alguém aceitasse que ele era um a fazer alguma coisa. Qualquer pessoa que seja um desses pode acabar por não continuar a ser um. Qualquer um sendo um e sentindo algo sobre ser um fazendo algo é alguém que se fosse um continuando a fazer algo poderia ser um vindo a sentir algo sobre qualquer um aceitando sobre qualquer um não aceitando que ele era um fazendo algo. Qualquer um sendo um e muitos estão sendo um, qualquer um sendo um e sentindo qualquer coisa e esperando estar sentindo algo é aquele que pode vir a ser um sentindo que aquele estava sentindo algo. Um grande, um muito grande e um pequeno estão juntos, um outro apreciativo, um que procura aceitar, desfrutar e admirar, os três estão todos os dias, todos os três contam qualquer coisa, um que se encontra com um deles lembra-se de que qualquer um que faça qualquer coisa pode ser desencorajador, rindo de todos e sendo desencorajador, qualquer um que esteja nervoso seria um que estivesse deprimido quando estivesse sentado a ouvir. Alguns que seriam um sucesso seriam um fracasso se alguém que teria sido um sucesso se ele tivesse sido o único a ter sucesso não tivesse decidido continuar e ser então um sucesso. Alguns que são os que estão a ter sucesso são os que estão a ter sucesso e, sendo os que estão a ter sucesso, são os que estão a ter sucesso. Alguns que foram um, os que tiveram sucesso, sendo um, são um e são os que tiveram sucesso. Eles são os que foram os que conseguiram, eles são os que estão a conseguir ver-se uns aos outros sendo os que conseguiram. Eles são aqueles que estavam a ter sucesso. São eles que se estão a ver e a olhar uns para os outros e que estão a ter sucesso e que estão a ter sucesso. Um não estar a perguntar porque se estivesse a perguntar estaria a querer ouvir a resposta que estava a ouvir, um não estar a perguntar é um perguntar a alguém o que alguns estavam a responder ao perguntar que ele estaria a perguntar se estivesse a perguntar. Ele sendo um não perguntando ele era um sendo um que sendo um libertando o que ele estava completando ele sendo aquele e controlando aquela coisa controlando tendo sido

um que estava completando algo que um era um que em libertando tudo era um precisando estar perguntando e perguntando ele era um sendo um continuando sendo um muito nervoso. Ele era um sendo aquele e continuando a lembrar-se que estava a ser um, ele era um que se continuasse a ser um continuaria a ser um que tinha estado a libertar o que todos estariam a libertar se libertar não fosse algo que eles libertando aquela coisa não estavam a libertar. Ele era um e ele era aquele e sendo aquele ele estava sentado e sentado ele não descansava e não descansava ele mudava e mudava ele lutava e lutava ele estava perdido e perdido ele perguntava se alguém que o encontrasse se lembraria que ele tinha sido encontrado. Vrais diz bom, bom, excelente. Vrais ouve e quando ele ouve ele diz bom, bom, excelente. Vrais ouve e ele, sendo Vrais, quando ouve, diz bom, bom, excelente. Vrais escuta, ele sendo Vrais, ele escuta. Qualquer coisa são duas coisas. Vrais foi bem fiel. Ele tinha sido bem fiel. Qualquer coisa são duas coisas. Ele tinha sido bem fiel. Ao ser um, ele era um que, se tivesse sido um continuando, não teria sido um continuando a ser bem fiel. Ele era um continuando, ele não estava continuando a ser bem fiel. Ao continuar, estava a ser aquele que dizia bom, bom, excelente, mas ao continuar, precisava de acreditar que estava a aspirar a ser aquele que continuava a dizer bom, bom, excelente. Ele tinha sido aquele que dizia bom, bom, excelente. Ele tinha sido aquele. Boncinelli, ao ser um, era aquele que explicava que sabia o que estava a dizer. Ele sabia o que estava a dizer. Sabia que saber o que se está a dizer é algo com significado. Boncinelli, ao sentir, sentia que estava a viver. Estava a viver. Estava a sentir. Estava a sentir, estava a sentir que podia ser alguém a fazer algo e, depois de ter arranjado completamente essa coisa, a coisa que estava a fazer, era alguém que sabia que saber que estava a arranjar o que estava a fazer era algo. Sabendo que saber que estava a organizar o que estava a organizar é algo, ele era um sabendo que estava a viver. Ao saber que estava a viver, estava a saber que estava a sentir. Ele estava a sentir e, sabendo que estava a sentir, estava a saber que estava a organizar o que estava a sentir naquilo que tinha organizado ao fazer a coisa que sabia que tinha estado a organizar. Ele estava a sentir. Porque é que te importas se ouviste uma coisa e contaste algo uma vez e não acreditaste em nada e negaste tudo, porque é que te importas se continuas algo e admites tudo e chateias algo e recordas tudo, porque é que te importas se repetes algo. Porque é que te importas se não destruíres nada, se arranjares tudo, se continuares alguma coisa, porque é que te importas se admitires alguma coisa. Porque é que te importas se acreditas em alguma coisa, se admites tudo, se ouves alguma coisa, porque é que te importas se não te lembras de tudo. Porque é que te importas se te lembras de alguma coisa, se gostas de alguma coisa, se resistes a alguma coisa, porque é que te importas se não te esqueces de tudo. Porque é que te importas se não resistes a

nada, se acreditas em alguma coisa, se não esqueces nada, se gostas de tudo, porque é que te importas se te lembras de alguma coisa. O Sr. Pedro, ao dizer uma coisa, estava a dizer que compreendia uma coisa por saber que tinha ouvido antes o que estava a ouvir. O Sr. Pedro estava muitas vezes a ouvir o que não tinha ouvido antes. O Sr. Pedro nem sempre estava a compreender alguma coisa. O Sr. Pedro estava a dizer que, sendo ele um ouvinte, estava a dizer que, se pudesse ter sido um sofredor, teria sido um sofredor por ter ouvido o que não estava a compreender. O Sr. Pedro estava a dizer que ele era alguém que podia estar a sofrer. O Sr. Pedro estava a dizer que era alguém que não estava a sofrer. O Sr. Pedro estava a ouvir o que não teria compreendido mesmo que o tivesse ouvido antes e não o tivesse ouvido antes. O Sr. Pedro estava a dizer que não o estava a compreender porque não o tinha ouvido antes, mas que não o estaria a compreender se o tivesse ouvido antes. O Sr. Peter estava a dizer que poderia não estar a compreender o que estava a ouvir. O Sr. Peter estava a dizer que não estava a sofrer. A Sra. Peter estava a dizer que, tendo ido onde tinha ido, não voltaria a ir. A Sra. Peter estava a dizer que, ao não voltar a ir, estava a decidir que voltar a ir era uma tolice quando não se gostava do que se tinha ido. A Sra. Peter poderia voltar a ir se fosse com alguém e a Sra. Peter disse que poderia ir com alguém, mas a Sra. Peter disse que muito provavelmente não voltaria a ir, porque muito provavelmente não iria lá com ninguém. A Sra. Peter tinha ido. A Sra. Peter não ia voltar a ir. Se, ao continuar, há um começo e se, ao começar, alguém tem a certeza e se, ao ter a certeza, é preciso poder acreditar em qualquer coisa para acreditar no que é certo, se há um continuar, então certamente já se disse o suficiente quando, ao arranjar maneira de ter a certeza, se disse muitas vezes aquilo em que é certo que se está a acreditar. Não se estava certo, mas não se estava a acreditar, mas estava-se a ter o que existia. Ao ter o que existia, estava-se a gostar de concordar com aquele que estava a dizer, que estava a dizer muitas vezes, muitas vezes a dizer coisas. Nesse dizer algo, se essas coisas fossem as coisas certas, então naquele que dizia essas coisas, alguém que gostava de viver, que concordava em dizer essas coisas, dizia coisas que eram certas. Esse alguém, então, sendo um certo, estava certo de que essas coisas tinham sido, não tinham sido certas. Qualquer um sendo assim e sentindo qualquer coisa é um sentindo algo. Ao sentir algo, é certo que haverá algo que, sendo desanimador, não é triste. Ao não ser triste, essa coisa tendo sido algo é algo, mas outra coisa que é algo é tudo e sendo tudo é algo. Ao ser algo, essa coisa é então encorajadora. Porque é que, se alguém é suficiente para ser essa coisa, porque é que esse alguém, ao ser um, está dentro desse alguém, completamente esse alguém, porque é que esse alguém está a ser um alguém que, ao ser um, está a ser tão pouco esse alguém que esse alguém é então outro tipo de alguém. Porque é que aquele é aquele que, ao

ser um, é aquele que estaria a exprimir ser aquele se aquele não fosse aquele que, ao exprimir ser um, não está a exprimir ser aquele. O Clellan está a ser um. Qualquer um que seja um está a ser um. Clellan está a ser um. Ao ser um, ele é um, ele é certamente um e ao ser certamente um ele está a fazer algo e ao fazer algo ele está a expressar ser um e ao expressar ser um ele não está a expressar ser esse um. Ao não exprimir ser esse um, ele é um, exprimindo ser completamente algo. Ao expressar ser completamente algo, não está a expressar ser aquele. Ao expressar ser completamente um, ele quase não está a expressar nada. Ao expressar quase nada, ele está a ser um. Ao ser esse um, ele é um que não está a ser aquele que está a ser. Ao não ser aquele que está a ser, está a ser o que não seria se estivesse a ser qualquer coisa e está a ser algo, está a ser algo que seria algo se fosse qualquer coisa, mas não sendo algo, não é nada. Clellan é um, quando ele é esse um ele é um. Quando não é um, está a exprimir completamente algo. Quando está a expressar completamente algo, não está a expressar ser esse um. Quando ele não está a expressar ser aquele um, não está a expressar nada. Ele é aquele um. Clellan é um. Ao fazer qualquer coisa, se soubermos que se estivermos a dizer que não temos uma razão para fazer a coisa, alguns saberão que não estamos a pensar profundamente, então podemos dizer qualquer coisa. Ao serem aqueles que podem dizer qualquer coisa, podem ser aqueles que sabem que estão a pensar profundamente. Ao saberem que estão a pensar profundamente, podem ser aqueles que têm a certeza de que pensar profundamente não significa nada. Ao serem aqueles que podem dizer qualquer coisa, são aqueles que sabem que se dar uma razão está a significar algo, são aqueles que não deram uma razão. Ao serem aqueles que não deram uma razão, são aqueles que sabem que alguns que deram uma razão são aqueles que podem ter a certeza de que a têm certamente por serem aqueles que pensam profundamente. Ao fazer qualquer coisa e dar uma razão, podemos estar a fazer as duas coisas e podemos estar a pensar profundamente. Ao ser alguém que pensa profundamente, pode ser alguém que dá uma razão. Ao dar uma razão, podemos estar a fazer algo. Ao fazer algo, podemos estar a pensar profundamente. Ao pensar profundamente, podemos estar a ouvir que alguns não estão a dar qualquer razão. Espera ter razão e terás razão se completares tudo. Isso é algo que qualquer pessoa que raciocina está à espera e qualquer pessoa que raciocina está a ser uma pessoa que não precisa de expectativas. Ao não precisar de expectativas, está a ser alguém que completa algo e completar qualquer coisa é qualquer coisa. Isto é qualquer coisa. Isto e tudo é algo e tudo é o que qualquer pessoa que decida tudo está à espera. Ao esperar tudo isso, aquele que não precisa de esperar está a começar de novo, completando tudo. Ao completar tudo, o início e o fim não têm significado e porque é que o início e o fim deveriam ter significado se tudo é alguma coisa. Por que deveriam ter

significado se decidir alguma coisa é o que qualquer um está a fazer. Alguns estão a decidir alguma coisa. Ao decidirem não estão à espera e ao não esperarem estão a assistir a serem aqueles que arranjam tudo, se tudo estiver arranjado alguma coisa está a acontecer. Mas nada está a acontecer porque se alguma coisa estivesse a acontecer, o início e o fim teriam significado e se o início e o fim tivessem significado, então nada seria algo que alguém estivesse a decidir e se ninguém estivesse a decidir nada, então todos estariam à espera de alguma coisa e se todos estivessem à espera, então ninguém estaria a raciocinar e se ninguém estivesse a raciocinar, então ninguém estaria a completar tudo. É isso. Ouvir e não responder, ouvir e responder alguma coisa, contar coisas pequenas e depois contar demais, fazer sugestões e não fazer a totalidade de nenhuma delas, mudar antes de começar a dizer que uma coisa é igual a outra, lembrar que se estivesse a contar alguma coisa alguém estaria a responder, esquecer que rir é chato, lembrar que esquecer é chato, explicar que começar qualquer coisa é o que não está a acontecer, negar que cada um disse uma coisa, contar uma coisinha qualquer que alguém poderia ter dito, explicar que se alguma coisa foi dita foi uma coisa que sendo uma coisa foi uma coisa que ninguém poderia ter dito, tudo isto é uma coisa. Quando tudo isto é alguma coisa e tudo isto é sempre alguma coisa, quando tudo isto é alguma coisa, então alguém, estando certo de que alguma coisa existe, está certo de que tudo isto existe. Quando esse alguém tem a certeza de que tudo isto existe, então esse alguém que explica tudo estará a explicar que tudo isto, sendo qualquer coisa, é qualquer coisa e sendo qualquer coisa, qualquer coisa existe e sendo qualquer coisa existente, qualquer coisa existe e sendo qualquer coisa existente, tudo está a exprimir essa coisa. Alguns são alguns que, sendo alguns e lembrando-se de algo dessa coisa, vêm a ser alguns que estão a existir no ser alguns que estão a lembrar-se de que, tendo sido e sendo algo, estão a ser e a ser algo. Eles são alguns e, continuando, podem contar tudo, podem contar que contar tudo é contar o que eles são ao serem alguns que estão a ser alguns que são alguma coisa. Sim, eles estão a dizer essa coisa. Certamente que estão a dizer essa coisa. Porque não haveriam de dizer essa coisa quando eles são aqueles que estão a ser aqueles que existem em ser aqueles que são algo são aqueles que ao dizer essa coisa estão a dizer tudo. Então eles estão a dizer tudo, estão a dizer que são alguns que são algo. Eles são alguns e estão a vir a ser aqueles que, sendo existentes, são aqueles que qualquer pessoa que esteja a ouvir estará a dizer tudo. Ao dizerem que são alguns, estão a dizer tudo. Ao dizerem tudo, são aqueles que continuam a dizer que tudo existe. Todos eles são alguns que são alguma coisa. Eles estão a dizer essa coisa. Isso é tudo. Quem se lembra de alguma coisa é alguém que pode não ter estado a fazer essa coisa, fazendo a coisa que se lembra de ter estado a fazer. Qualquer um que esteja a fazer

qualquer coisa é alguém que pode ser alguém que não se lembra da coisa que estava a fazer. Ao ser alguém a dar uma cambalhota, alguém pode ser alguém que poderia ter dado uma cambalhota se fosse alguém que estivesse a correr. Aquele que estava a cair era aquele que tinha começado a correr. Ao ser aquele, aquele era um cambaleante. Ao ser uma cambalhota, qualquer um poderia ser um pegando aquela. Ao pegar naquele, alguns tinham a certeza de que aquele podia ter sido um cambaleante. Ao pegar naquele, alguns tinham a certeza de que aquele era um que não estaria a cair. Ao pegar naquela pessoa, alguns lembravam-se de que pegar em alguém era algo que talvez não estivessem a fazer. Ao pegar naquele alguém, alguns esperavam que, se voltassem a pegar em alguém, não seria esse alguém. Ao fazer algo, alguns que poderiam ser homossexuais estão a lembrar-se de que estão a ser aqueles que não são homossexuais. Ao fazer algo, alguns que são aqueles que poderiam ser aqueles que fazem essa coisa estão a lembrar-se de que não são aqueles que fazem essa coisa e que certamente não são aqueles que fazem essa coisa. Ao serem aqueles que certamente não são aqueles para fazer aquela coisa, então eles são aqueles que vêm a ser sabendo que qualquer um que vem a ser um fazendo aquela coisa vem a ser um que pode estar fazendo aquela coisa. Qualquer um que esteja a fazer qualquer coisa pode vir a ser alguém que pode estar a fazer essa coisa. Uma pessoa que está a visitar e que está desconfortável pode ficar mais desconfortável antes de a visita terminar. Uma pessoa que está a visitar e não está confortável pode continuar a não estar confortável durante toda a visita e pode voltar a visitar e não estar confortável novamente. Uma pessoa que está a visitar é uma pessoa que, se alguém lhe pede para a visitar, é uma pessoa que não está confortável e que ficará mais desconfortável. Quem está a ser visitado é alguém que está a fazer alguma coisa e quem está a fazer alguma coisa é alguém que está a fazer qualquer coisa. Fazer qualquer coisa é fazer tudo. Fazer tudo é alguma coisa. Qualquer um levou alguém a algum lugar e, depois de o ter levado, deixou-o. Qualquer pessoa que vá a qualquer lado é uma pessoa que vai e sendo uma pessoa que vai, qualquer pessoa que saiba essa coisa, sabendo que alguém vai, é uma pessoa que é uma pessoa que sabe alguma coisa. Alguns entraram. Alguns estavam lá. Dois entraram. Dois tinham estado lá. Os dois que tinham estado lá estavam lá. Os dois que entraram estavam lá. Estavam lá quatro. Os quatro que estavam lá, os dois que entraram e os dois que tinham estado lá, os quatro que estavam lá, estavam todos lá e, estando lá, não ficaram lá. Os dois que entraram não ficaram lá, foram-se embora e os dois que tinham estado lá eram os dois que estavam lá. Os dois que lá estavam estavam zangados e, estando zangados, foram deixados lá. Um deles estava zangado, o outro não estava zangado. O que estava zangado estava sentado. O que não estava zangado estava a descansar. Os dois estavam lá, um estava

zangado e o outro podia ter sabido disso, se não estivesse a descansar. O que estava zangado estava zangado porque se ser aquele era alguma coisa, então estar zangado não era nada. Aquele que estava zangado estava zangado e estar zangado não era sofrer e não estar a sofrer não era ter que estar zangado era ser o que aquele estava a ser ao ser aquele quando ser aquele não era nada. Aquele era um que tinha sido um sendo um que não era um zangado. Ao ser aquele, ao ser aquele que tinha sido um, não sendo um zangado, aquele não estava a ser um. Aquele era aquele, aquele estava a ser então aquele que estava a descansar e havendo então dois deles e ambos a descansar eles não estavam a ser então os dois. Um deles estava lá. Esse estava a descansar. Numa coisa sendo de uma forma e tendo vindo a ser de outra forma, numa coisa tendo vindo a ser de outra forma alguém pode ser um tentando estar dizendo algo. Ao tentar dizer algo que se pode vir a dizer algo e alguém perguntar algo, então esse alguém é um, então desejando qualquer coisa. Ao ser alguém que deseja qualquer coisa e que então é alguém que deseja qualquer coisa, ao ser alguém que deseja qualquer coisa que não é então alguém que deseja que a coisa que é uma coisa mudada seja a coisa que era antes de ser uma coisa mudada. Esse é aquele que está a desejar qualquer coisa, ao desejar qualquer coisa que não está a desejar essa coisa. E porque é que aquele que deseja qualquer coisa não está a desejar essa coisa? Aquele que deseja qualquer coisa não está a desejar essa coisa porque aquele que deseja qualquer coisa está a desejar que um outro seja um, sabendo que a coisa é uma coisa alterada. Ao desejar que o outro seja um sabendo que a coisa é uma coisa alterada, esse alguém está a desejar qualquer coisa em vez de desejar que o outro seja um sabendo que a coisa é uma coisa alterada. Aquele que deseja seria um desejando se não fosse um sabendo tudo o que estaria acontecendo se o outro estivesse sabendo que a coisa é uma coisa mudada. Desejar qualquer coisa é desejar qualquer coisa. Saber tudo o que se vai passar é saber tudo o que se vai passar. Alguém que sabe tudo o que vai acontecer está a desejar qualquer coisa. Tu concordas, eu concordo, nós concordamos. Se concordarmos e não concordarmos, se concordarmos e ambos dissermos algo, então eu digo que não concordo e tu dizes que não concordas. Se ambos dissermos algo e tu disseres que concordo e eu disser que não concordo, então se concordarmos, concordamos que tu concordas e se tu concordares que concordas, então eu concordo que não concordo. Alguns concordam, outros não concordam. Isto é algo que qualquer pessoa que diga qualquer outra coisa está a dizer que não está a acontecer. Nós concordamos, isso é algo que alguns dizem que não está a acontecer. Concordamos que isso é algo que está a dizer. Ao dizer isso, está a dizer isso e eu não estou a dizer nada. Ao não dizer nada, estou a dizer que concordar não é nada, qualquer pessoa que diga alguma coisa está a concordar, qualquer pessoa que diga alguma coisa

não está a concordar. Alguns, quando estão a falar, estão a dizer que não estão apenas a dizer aquela coisa, estão a dizer qualquer coisa e, ao dizerem qualquer coisa, estão a dizer que tudo não é nada. Ao dizerem aquilo, estão a dizer que esperam que, se alguém lhes responder, não precisem de voltar a responder, e voltam a responder e esperam novamente que não precisem de responder se alguém disser alguma coisa. Qualquer pessoa que responda pode ser uma pessoa que espera não ter de responder novamente. Qualquer pessoa que responda pode ser uma pessoa assim. Se muitos dos que vêm e dizem sim tivessem vindo e dito não, ninguém que estivesse a gostar que muitos viessem e dissessem sim estaria a gostar do que estava a acontecer. Muitos que não teriam gostado do que estava a acontecer se muitos tivessem vindo e dito não, gostaram do que estava a acontecer porque muitos vieram e disseram sim. Todos os que vieram e disseram sim disseram que disseram sim e alguns deles disseram que tinham intenção de dizer não e que teriam dito não se não tivessem dito sim. Depois de terem dito “sim”, disseram que, depois de terem dito “sim”, voltariam a dizer “sim” se não tivessem dito “não”.

Um deles, que tinha dito “não”, disse que, tendo dito “não”, estava a dizer “sim” e, dizendo “sim”, estava a dizer que viria dizer “não” se não viesse dizer “sim”. Este estava a dizer que não estava à espera de dizer não. Este dizia que não estava à espera de dizer sim. Este estava a dizer que viria dizer não se ele viesse dizer não. Este estava a dizer que viria para dizer sim se viesse para dizer sim. Este estava a perguntar se alguém que tinha dito sim não tinha dito não. Este estava a dizer que aquele que tinha dito não tinha dito não. Este estava à espera e à espera não estava à espera de dizer não não estava à espera de dizer sim. Ele não estava à espera que alguém dissesse não para que alguém dissesse sim. Não estava à espera que todos dissessem não, que todos dissessem sim, este estava à espera e, à espera, disse que tinha dito sim se não tivesse dito não. Este estava à espera e, à espera, perguntava a todos o que tinham dito, se tinham dito não, se tinham dito sim. Ao falar e quem não estava a ouvir estava a falar, ao falar cada um que não se lembrava do que estava a dizer e ninguém pode ser alguém a lembrar-se do que estava a dizer, ao falar cada um ao dizer algo está a dizer que algo não é nada e ao dizer que algo não é nada está a dizer que algo pode ser algo. Qualquer um que fale e qualquer um que não esteja a falar e a ouvir está a falar, qualquer um que fale está a lembrar-se de que algo que foi dito era algo que estava a ser dito significava que algo é algo. Quem fala está a recordar algo de algo. Quem fala está a dizer que, tendo sido algo, algo é algo. Ao ser um não esperar que se leve o que não se leva, ao ser um tal um é um e ao ser um um pode ser esse um e quando se pode ser esse um e é esse um então esse um é aquele que pode ser esse um e é esse um e sendo esse um então um está a ser esse um e a ser esse um reduzin-

do e aumentando está a existir e reduzindo e aumentando está a existir esse um é esse um e esse um sendo esse um reduzindo está a reduzir e aumentando está a aumentar. Reduzir é reduzir e aumentar é aumentar tudo é alguma coisa e tudo sendo alguma coisa qualquer coisa é a coisa que não será outra coisa. Isto é tudo daquela coisa e isto sendo tudo daquela coisa algo é tudo de algo e algo sendo tudo de algo reduzindo e aumentando estão a existir. Continuar e ter sido destruído então e continuar e não ter sido destruído então são duas coisas que estão a acontecer. Estas duas coisas, sendo coisas que estão a acontecer, estão a acontecer o suficiente para encorajar qualquer um que esteja a ser encorajado e para desencorajar qualquer um que esteja a ser desencorajado. Ao continuar e alguns continuando estão dizendo que aquela coisa tem acontecido, ao continuar alguns são destruídos e alguns estão dizendo que aquela coisa tem acontecido. Alguns, ao dizerem isso, estão a dizer tudo e, ao dizerem tudo, estão a dizer que viajar não é cansativo, que viajar foi uma coisa perigosa, que viajar está a acontecer. Ao trazer de volta para dentro de nós o que não podemos ter de novo dentro de nós, podemos estar certos de que, se pudéssemos ter de novo dentro de nós o que não estamos a ter de novo dentro de nós, acreditá-riamos em qualquer coisa e, ao acreditar em tudo, não estaríamos a dizer nada a ninguém. Muito bem, digam-no outra vez e digam-no outra vez e outra vez e outra vez e digam qualquer coisa, porque não dizer qualquer coisa se ao dizer qualquer coisa se está a dizer outra vez e outra vez e outra vez. Wente era uma pessoa que se lembrava que era suficientemente pequeno para contar uma coisa que não contaria vezes sem conta se fosse maior. Ele sabia que não era maior e, sendo mais pequeno, não era suficientemente pequeno para se esquecer de que não era tão pequeno que algo o pudesse preocupar que não o preocupasse. Quase tudo o que o preocupava o preocupava o suficiente para que, ao dizer que se estava a preocupar, o dissesse uma e outra vez. Ao dizer que se preocupava, estava a dizer que, sendo ele quem era, não diria mais nada que o preocupasse do que aquilo que o preocupava. Ao ser aquele que se preocupava, ao ser aquele que se preocupava, era aquele que certamente se assustaria se se preocupasse o suficiente e não se assustaria de todo se se preocupasse com qualquer coisa que o preocupasse. Ele disse aquilo, disse que disse qualquer coisa ao dizer aquilo e disse qualquer coisa ao dizer aquilo e voltou a dizer aquilo a qualquer pessoa. Ele disse uma pequena coisa e disse que estaria a preocupar-se se não fosse ele a preocupar-se. Ele disse que não estava a preocupar-se outra vez. Ele disse que podia dizer tudo aquilo. Ele disse que tinha dito aquilo e que ia dizer outra coisa e que tinha dito aquela outra coisa e disse que não estava a preocupar-se, e que não estava a preocupar-se, que não estava a preocupar-se outra vez. Ele estava a preocupar-se e, ao preocupar-se, voltou a ser aquele para aquela coisa que não tinha dito vezes sem conta.

Ele não era mais pequeno do que tinha sido, era do tamanho que tinha sido, não se preocupava com nada disso. Se cada um não acreditasse que cada um acreditasse que a vida continua e que qualquer um pode vir a ser um morto, se cada um não acreditasse o suficiente nesta coisa, então qualquer um que fizesse qualquer coisa estaria a fazer algo do que está a fazer. Ao fazer algo do que está a fazer, qualquer um que faça algo está a fazer o que está a fazer. Qualquer um pode estar a dizer alguma coisa de alguma coisa assim de qualquer um que esteja a fazer alguma coisa ao não acreditar em nada de continuar a viver. Basta que alguém faça alguma coisa, que faça alguma coisa dessa coisa para que alguém acredite que alguém pode estar morto, para que alguém acredite que alguém pode estar a acreditar que a vida não continua. A vida continua se qualquer um que possa vir a ser um morto pode vir a ser um morto. Viver pode ser contínuo se cada um acreditar que cada um não está a acreditar que viver é contínuo, está a acreditar que qualquer um pode vir a ser um morto. Não é reconfortante ter a certeza de que quem está a ouvir é alguém que não consegue convencer-se de que quem fala está realmente a explicar o que está a ser realmente explicado por esse alguém. Aquele que fala está a explicar o que está realmente a ser explicado por ele. Quem está a ouvir não pode ter a certeza de que quem fala está realmente a explicar o que está a ser explicado por ele. Não é reconfortante ser um ser vivo. Não é reconfortante não estar a viver. Nada é reconfortante se alguém está a ser reconfortado por algo. Nada é reconfortante se alguém pode ser reconfortado por qualquer coisa. Nada é reconfortante. Nada é reconfortante e qualquer pessoa que esteja a viver pode estar a viver e qualquer pessoa que não esteja a viver pode não estar a viver. Ele disse alguma coisa e compreendeu que qualquer pessoa que compreendesse essa coisa poderia dizer alguma coisa sobre essa coisa. Ele disse uma coisa e compreendeu que qualquer pessoa que compreendesse essa coisa poderia dizer que ele não tinha dito o que tinha dito quando disse essa coisa. Isto é uma coisa. Se alguém quer alguma coisa e não ter essa coisa é não conseguir essa coisa e não conseguir essa coisa pode ter a certeza de que não pode ter essa coisa e ter a certeza de que não pode ter essa coisa é ter a certeza de que precisa dessa coisa se não conseguir essa coisa e que não pode conseguir essa coisa se não conseguir essa coisa e que tem se tiver essa coisa, vai querer essa coisa e se quiser essa coisa, vai ter a certeza de que, quando a tiver, não haverá qualquer razão para não a ter e que a terá se a tiver e que a terá se a puder ter. Isso é suficiente para que alguém tenha a certeza de alguma coisa. Isso é suficiente para fazer qualquer um dizer qualquer coisa. Qualquer um que diga qualquer coisa e qualquer um que diga alguma coisa está a dizer qualquer coisa, qualquer um que diga qualquer coisa sobre essa coisa está a dizer qualquer coisa. Qualquer pessoa que nasça e nasça um bebé, se não for um homem, será uma

mulher e, se não for uma mulher, será um homem, a menos que morra antes de se tornar adulto. Quem nasce e diz qualquer coisa está a dizer qualquer coisa e quem diz qualquer coisa está a dizer qualquer coisa sobre nascer e vir a ser homem e nascer e vir a ser mulher. Há muitos seres vivos. Qualquer um deles pode dizer qualquer coisa. Qualquer um deles pode dizer qualquer coisa. Cada um deles, ao dizer qualquer coisa, está a dizer algo sobre o modo de ser homem ou de ser mulher e qualquer um que diga qualquer coisa está a dizer qualquer coisa e qualquer um que diga qualquer coisa está a dizer qualquer coisa. Há seres vivos suficientes para serem muitos seres vivos e há um número suficiente de todos eles a dizerem alguma coisa e cada um deles está a dizer qualquer coisa. No total, alguns deles estavam lá onde, se fosse feito um barulho, todos eles diziam alguma coisa. Todos eles diziam alguma coisa, qualquer um deles dizia alguma coisa e qualquer um deles dizia alguma coisa, alguns tinham a certeza de que alguns deles estavam a dizer alguma coisa. Alguns deles tinham a certeza de que qualquer um deles estava a dizer qualquer coisa. Qualquer um deles dizia qualquer coisa, por isso podia continuar e todos eles continuavam, podia-se dizer que todos eles tinham dito qualquer coisa e nenhum deles tinha dito qualquer coisa e se um deles tinha dito qualquer coisa, todos eles tinham dito qualquer coisa, nenhum deles tinha dito qualquer coisa. Um deles estava a dizer alguma coisa, todos eles estavam a dizer alguma coisa. Se um deles tivesse dito alguma coisa, nenhum deles estaria a dizer alguma coisa. Estavam todos juntos e depois não estavam todos juntos e não estavam novamente todos juntos e não estavam novamente todos juntos porque todos eles estavam todos juntos e qualquer um deles estava a dizer que não estavam a dizer algo ao dizer que podiam estar a dizer qualquer coisa. Um era um e era aquele e dizia que, tendo sido aquele, aquele tinha sido aquele quando aquele tinha sido aquele, aquele sendo aquele, aquele tinha sido aquele ao ter sido aquele quando aquele tinha sido aquele que tinha sido aquele. Este era um e podia, lembrando-se dessa coisa e lembrando-se dessa coisa, não se lembrar de nenhuma outra coisa e não se lembrar de nenhuma outra coisa era lembrar-se de ter sido e ser aquele e não ter sido e não estar a lembrar-se de nenhuma outra coisa. Aquele sendo aquele lembrava-se de ter estado a dizer qualquer coisa para que fosse aquele a dizer algo quando qualquer outro sendo aquele a dizer algo todos teriam dito algo. Aquele era um então tendo sido um dizendo qualquer coisa de modo que aquele poderia ser o único dizendo algo e cada um seria um dizendo qualquer coisa e não qualquer um seria um dizendo algo. Aquele lembrava-se de ter sido aquele. Aquele era aquele. Aquele lembrava-se que aquele era aquele quando aquele estava a lembrar-se que aquele sendo aquele era para ser aquele. Alguns esquecem-se de alguma coisa. Alguns esquecem-se de tudo. Alguns estão a ser aquele que estão a ser

quando se esquecem de alguma coisa. Alguns podem vir a ser um tendo o que poderiam ter tido se não tivessem esquecido algo. Alguns deles esquecer-se-ão de algo. Alguns deles têm convicção. Aquele que é agradável em ser aquele que encontra o que tem encontrado, aquele que é contínuo em sentir o que pode estar a ver é aquele que gosta do que está a gostar e ao gostar do que está a gostar não menciona que está a ser aquele e não menciona que aquela coisa não é tudo, aquela coisa é algo que pode não ser nada.

Ter estado a queixar-se é alguma coisa. Ter estado a explicar é alguma coisa. Ter estado a retirar-se é algo. Estar a dar ênfase é algo. Alguém é um e sendo esse alguém esse alguém não é esse alguém e esse alguém pode estar certo de qualquer coisa em ser um sendo um. Aquele é um sendo um que pode ter certeza de qualquer coisa ao ser aquele sendo aquele. Um saber tudo é saber que, em algum momento, saber algo é algo, mas não tudo. Um saber tudo é saber que alguém que sabe algo é um e sendo esse alguém é aquele que sabe o que esse alguém está a saber. Um saber tudo é saber que um dia saberá algumas coisas que alguns estão a saber e um saber tudo é saber que saber algumas coisas é algo mas não tudo como um saber tudo pode ser um sempre ter estado a saber essas coisas. Saber tudo é saber que qualquer coisa é excitante. Saber tudo é saber que, sabendo algumas coisas, podemos vir a saber mais coisas e podemos ter sabido tudo e, se tivéssemos sabido tudo, poderíamos ter decidido saber tudo e, tendo decidido saber tudo, então saberíamos que tudo é excitante. Acreditar em qualquer coisa é acreditar que algo é algo. Acreditar que algo é algo é começar a não ser excitante. Fazer qualquer coisa é fazer qualquer coisa. Fazer qualquer coisa é excitante se fazer essa coisa excita alguém. Acreditar que algo é algo. Acreditar que acreditando que algo é algo, todos podem acreditar em algo. Isso começa a não ser excitante. Acreditar que qualquer um é aquele que é e acreditar que qualquer um que esteja a fazer a coisa que está a fazer está a fazer essa coisa e fazer essa coisa é ser aquele e ser aquele está a fazer essa coisa. Acreditar nisso e qualquer um pode acreditar em qualquer coisa. Acreditar que qualquer um pode acreditar em algo e isso pode começar a não ser excitante. Bremer está a fazer o que está a fazer, ou seja, está a fazer o que estaria a fazer se acreditasse que estava a fazer o que Paul está a fazer. Ele não está a acreditar que está a fazer o que o Paul está a fazer. Ele está a acreditar que Paulo está a fazer o que Paulo está a fazer. Bremer está a fazer o que Bremer está a fazer. O Bremer está a acreditar que o Paul está a fazer o que o Paul está a fazer. Bremer está a fazer o que Bremer está a fazer. Bremer está a fazer o que estaria a fazer se acreditasse que estava a fazer o que Paulo está a fazer. Bremer está a acreditar que Paul está a fazer algo. Bremer está a acreditar que está a fazer alguma coisa. Ele está a fazer alguma coisa. Ele está a acreditar em algo, isto pode começar a não ser excitante. Herford está a

fazer alguma coisa. Ele está a acreditar que ninguém está a acreditar em nada. Ele acredita que está a fazer o que estaria a fazer se ninguém acreditasse que ele estava a fazer alguma coisa. Qualquer pessoa pode estar a acreditar que está a fazer alguma coisa. Qualquer um pode acreditar que fazer algo não é nada. Pode acreditar que ninguém está a acreditar em nada. Pode acreditar que não está a acreditar em nada. Pode acreditar que está a fazer o que estaria a fazer se não estivesse a acreditar em nada. Ele está a acreditar que fazer qualquer coisa pode começar a não ser excitante. Clellan acreditará no que pode acreditar que ninguém pode acreditar que está a fazer o que ele vai fazer se fizer o que vai fazer. Clellan acredita que pode acreditar no que vai acreditar se fizer o que vai fazer. Clellan faz o que faz. Clellan fará o que vai fazer. Clellan acreditará no que acredita que pode acreditar se puder fazer o que vai fazer. Clellan faz o que faz. Clellan acredita que fazer o que ele faz pode ser emocionante. Clellan acredita que acreditar no que ele acredita que pode acreditar começará a não ser emocionante. Cheyne respondia e respondia, fazia qualquer coisa e fazia qualquer coisa, não acreditava em nada e não acreditava em nada, dizia qualquer coisa e dizia qualquer coisa, irritava e irritava, agradava e agradava, morria e morria, ardia. Helen esperava estar a rir. Dizia que ia continuar a rir. Ao rir, estava a começar e, ao começar, estava a continuar. Continuava, acreditava em tudo, acreditava que tinha estado a rir, acreditava que tinha continuado. Ela continuava a acreditar. Acreditava em qualquer coisa. Acreditando em qualquer coisa, acreditava em tudo e acreditava em tudo, acreditava exatamente naquilo em que acreditava. Acreditando apenas naquilo em que acreditava, acreditava e acreditava, completava, continuava e completava, continuava, acreditava e acreditava, espantava e espantava, não se espantava. Paulo era um só crente e sendo um só crente dizia o que não dizia, dizia que era um só crente e não dizia o que não dizia. Paulo era um só e, sendo um só, sentia que fazer alguma coisa poderia vir a ser sempre excitante e, vindo a ser excitante, ele teria sido um só, acreditando que estava a dizer o que não estava a dizer. Fazer algo é excitante para que alguém o faça de novo, fazer algo é excitante e acreditar que existe ele não estava a dizer o que estava a dizer, estava a dizer o que não estava a dizer. Dethom estava a dizer que acreditava em dizer o que estava a dizer. Dethom estava a dizer que acreditava que fazer algo que é excitante é excitante. Dethom estava a fazer o que dizia que estava a fazer. Dethom estava a acreditar naquilo em que dizia acreditar. Dethom estava a ganhar. Dethom estava a lembrar-se de todos os que estavam a ganhar. Dethom era um decidido. Dethom esperava o suficiente para receber o que qualquer um que ganhasse poderia receber. Dethom estava a ganhar. Dethom gostava de alguma coisa. Dethom não estava convencido de que estava a perder o que estaria a ganhar. Dethom tinha esperança quando tinha esperança.

Dethom esperava quando estava a ganhar. Dethom estava a ganhar. Dethom estava a gostar que isto continuasse. Dethom estava à espera quando estava à espera. Dethom estava a gostar de alguma coisa. Dethom estava a ganhar. Dethom estava à espera do que estava à espera quando estava a ganhar. Dethom estava a ganhar. Dethom esperava que isto continuasse. Dethom esperava tudo o que esperava. Dethom estava a ganhar. Dethom estava a aumentar o que estava a aumentar. Dethom estava a encher o que estava a encher. Dethom estava a sentir o que estava a sentir. Dethom estava a melhorar o que estava a ganhar. Dethom estava à espera do que poderia estar a chegar. Dethom estava a esperar o que estava a esperar. Dethom estava a sentir o que estava a sentir. Dethom estava a preencher o que estava a preencher. Dethom estava a organizar o que estava a organizar. Dethom não estava a arranjar o que estava a destruir. Dethom não estava a destruir o que estava a arranjar. Dethom estava a esperar o que estava a esperar. Qualquer um sendo um e lembrando que ser um é tudo daquela coisa é ser um lembrando que aquela coisa é algo que aquele poderia estar lembrando se aquele não tivesse sido então sendo um esquecendo o que aquele poderia estar lembrando. Ser um sendo tudo disso não é nada se não se está a lembrar tudo dessa coisa. Ser um sendo tudo daquilo é algo que se está disposto a arranjar quando se está a recordar tudo daquilo. Clellan, porque é que Clellan haveria de se lembrar de tudo o que está a lembrar, quando se lembra de tudo o que pode lembrar, se não está a ser um, esquecendo-se de que ser um é ser tudo. Clellan está a lembrar-se de tudo o que se lembra. Clellan está a lembrar-se de que ser um é ser aquele. Clellan está a esquecer o que está a esquecer. Clellan está a organizar o que recorda, Clellan está a organizar o que esquece. Clellan está a determinar que ser um é ser todo esse um e que lembrar e esquecer não é tudo. Clellan está a determinar que ele está a ser um sendo tudo desse um. Clellan está a organizar o que está a organizar. Clellan está à espera que arranjar seja tudo. Clellan está a esquecer o que está a esquecer. Clellan está a lembrar-se do que está a lembrar-se. Clellan está a decidir que esquecer é alguma coisa, que lembrar é alguma coisa, que organizar é alguma coisa. Clellan sente que está a decidir. Clellan está a decidir o que está a decidir. Clellan está a sentir que ser aquele é ser aquele. O Clellan está a decidir organizar que ser aquele é ser aquele. Se o seu contentamento tivesse sido maior, se o contentamento de Larr tivesse sido maior, ele não estaria satisfeito e não estaria satisfeito por razões que ele poderia saber se pudesse saber que não estava satisfeito. O seu contentamento não seria maior se soubesse que não estava contente, porque então saberia algo daquilo que não inventou. Ele não inventou tudo o que veio dizer que tinha inventado. Não, ele não tinha inventado essas coisas, não tinha feito nenhuma das coisas que veio a compreender ao inventá-las, ao fazê-las. Ele pensava. Pensou muito bem e, ao

pensar muito bem, inventou pensamentos e, ao inventar pensamentos, contou-os todos e, tendo contado todos os pensamentos que tinha inventado, contou o que esses pensamentos inventariam e tinham inventado e ele não tinha inventado o que disse que tinha inventado, e não tinham sido inventadas essas coisas, teriam sido inventadas se ele tivesse tido pensamentos que as inventassem e eram coisas que foram inventadas e ele contou como as teria inventado se tivesse contado tudo o que tinha contado e inventado todos os pensamentos que disse ter inventado. Ele inventou de fato todos os pensamentos que disse ter inventado. Larr inventou muitos pensamentos e contou todos os pensamentos que inventou. Se alguém fosse um ser tal e tal como qualquer um é, então esse alguém seria um exprimindo tudo isso e exprimindo tudo isso seria o que esse alguém exprimindo está exprimindo. Cada um é um. Isso é suficiente para satisfazer alguns, cada um sendo um é suficiente para satisfazer alguns. Um sendo um é um que muitos estão certos de que é um diferente dos outros que não são como aquele. Esse é um diferente e, sendo um diferente, é aquele que sabe tudo de que há muitos que são iguais a ele. Isso é suficiente para o satisfazer. Ele é um e sendo um e tendo medo suficiente e não tendo medo suficiente ele chega a ser um expressando o suficiente de ser aquele para ser aquele sendo aquele para qualquer um e cada um está satisfeito o suficiente que ele é aquele. Se ele disse alguma coisa e disse mesmo alguma coisa, se ele disse alguma coisa, disse que estava suficientemente satisfeito em ser aquele para estar a desfrutar de algo e a desfrutar de algo que estava a perder o que não estava a guardar e a obter o que estava a ter e a experimentar o que estava à espera. Ele estava a perder o suficiente e a guardar o suficiente e a receber o suficiente e a ter o suficiente e a tentar o suficiente e a esperar o suficiente para ser aquele sendo aquele. Ser aquele, ser aquele, era continuar e continuar a dizer qualquer coisa daquela coisa, de ser aquele, e dizer qualquer coisa que estivesse a dizer que estava a dizer o suficiente para se satisfazer de algo de ser aquele. Ele era aquele. Ele estava a satisfazer qualquer um o suficiente para que ele fosse aquele. Ele estava a satisfazer-se com algo de ser aquele. Quando cada um não vem para ouvir o que ouve e ver o que vê e sentir o que sente e querer dizer o que quer dizer, quando cada um está mudando e comendo e bebendo e morrendo e quando cada um está usando o que está usando e está tendo o que está tendo então cada um sendo um cada um está sendo aquele que cada um está sendo e isso sendo qualquer coisa e qualquer coisa sendo qualquer coisa então qualquer coisa sendo qualquer coisa e qualquer coisa sendo qualquer coisa e tudo sendo tudo cada um estará dizendo o que cada um deles está dizendo e cada um deles está dizendo o que cada um deles está dizendo e cada um deles está dizendo o que cada um deles está dizendo. Se Clellan fizer uma pergunta, ele perguntará se alguém que sabe algo não deve saber que

aquilo pode ser algo a ser conhecido. Clellan, ao fazer essa pergunta, está a dizer que aprendeu muito bem que, ao saber algo, não se sabe que isso é algo que se pode saber. Clellan continua a trabalhar e continuará a trabalhar quando continuar a trabalhar. Clellan é um perguntando e respondendo em perguntando e respondendo. Se tudo é tudo e tudo não é tudo, se tudo é tudo e tudo é tudo, se tudo é tudo então tudo é alguma coisa se tudo sendo tudo é alguma coisa. Tudo, sendo tudo, é esta coisa. Quando o vês tão claramente, está certamente tudo lá. Se está tudo lá, então cada lugar é cada lugar. Se cada lugar é cada lugar, então qualquer um que veja algo claramente está a vê-lo lá. Qualquer lugar é qualquer sítio. Ver claramente é alguma coisa. Ver claramente é tudo. Ver claramente é ver o que qualquer um que veja está a ver e qualquer um que veja está a ver e qualquer um que veja e veja claramente está a ver e a ver claramente. Ver claramente é ver aqui, ver claramente é ver ali, ver claramente é ver em qualquer lugar. Ver é ver. Ver claro é ver claro. Se ele estivesse a ver claramente, se Gibbons estivesse a ver claramente, veria claramente que ele estava a descrever o que estava a ver. Gibbons estava a descrever. Gibbons podia descrever o que estava a ver e a vestir e o que qualquer pessoa vestia e que ele estava a ver. Se ele estivesse a ver claramente, veria que ele estava a descrever o que estava a ver. Estaria a ver claramente se estivesse a ver claramente e estaria a ver claramente quando visse claramente que estava a descrever o que alguns estão a vestir. É isso que alguns estão a fazer, alguns vestem o que vestem e descrevem o que vestem. Lilyman vestia o que vestia e, ao vestir o que vestia, via claramente que, sendo o que era, vestia o que vestia e descrevia o que descrevia. Ele estava a ser aquele que estava a ser todo aquele e a fazer toda aquela coisa e a fazer toda aquela coisa. Ele estava a ver claramente tudo o que estava a ver e estava a ver claramente que estava a vestir o que estava a vestir e que estava a descrever claramente o que estava a vestir, o que estava a descrever. Ele estava a descrever que, se estivesse a ver claramente, estaria a usar tudo o que poderia estar a usar e estava a ver claramente que estava a descrever claramente que estava a usar o que estava a usar. Fabefin não estava a florescer e não estava a florescer, estava a arrepender-se de ter continuado. Estava a arrepender-se de ter vestido o que não podia estar a descrever. Ele estava a ver o que não iria usar e, ao ver o que não iria usar, estava a melhorar na aspiração. Ele vestiu alguma coisa e mudou a forma de vestir essa coisa e depois descreveu claramente que estava a usar o que estava a usar na forma como usava o que usava. Ele vestiu algo e, ao vestir algo, estava a atacar o que estaria a vestir se usasse o que podia vestir. Ele não estava a atacar quando estava a ganhar. Ele não estava a atacar quando estava a ganhar e não estava a ganhar. Ele estava a usar o que estava a descrever que estava a usar. Ele estava a descrever que estava a usar o que usaria se usasse o que usava. O

Watts não continuou a usar o que continuaria a usar. Não continuou a vestir isso e não continuou a vestir isso quando vestiu o que vestiu. Ele estava a usar o que usava. Se alguém quisesse ver o que queria ver, veria que qualquer coisa é qualquer coisa. Se qualquer coisa é qualquer coisa, então explicar é explicar e explicar sendo explicar, explicar é essa coisa. Sendo que explicar é essa coisa, sendo que qualquer coisa é qualquer coisa, então desejar estar a ver o que se pretende ver é qualquer coisa e sendo isso qualquer coisa decidir é qualquer coisa. Decidir é algo, dizer algo é dizer algo. Se alguém disse algo, ele disse aquilo, se alguém respondeu algo, ele respondeu aquilo, se ambos estavam vivos, qualquer um poderia estar a ouvir o que qualquer um estaria a ouvir. Estar a terminar e estar a começar é estar a encontrar-se e a partir.

Ele diz que disse o que disse e que, ao mudar, não está a repetir o que tem estado a dizer. Ela diz que disse o que disse e que, mudando, está a repetir o que disse. Uma coisa nova tendo surgido é uma coisa nova e sendo uma coisa nova e repetindo sendo existente é uma coisa nova. Se alguém está a falar, está a dizer que está a sentir tudo o que está a sentir. Ele está a dizer que está a sentir tudo o que está a sentir. Ele está a dizer que está a sentir tudo o que está a sentir, está a dizer que está a sentir tudo o que está a sentir. Donger não foi mais rápido do que teria sido se não tivesse dito tudo o que disse. Não foi mais lento, não foi mais rápido. Se todos dissessem alguma coisa e todos dissessem alguma coisa, se qualquer um dissesse alguma coisa, todos teriam a certeza de que qualquer um poderia estar suficientemente cansado para dizer o que qualquer um diz. Dizer o que qualquer um diz é dizer tudo e qualquer um pode ter a certeza de que qualquer um pode estar suficientemente cansado para dizer tudo. Dizer tudo é o que qualquer um que diga que está a dizer o que está a ser dito está a dizer que pode estar a dizer e a dizer que pode estar a dizer tudo o que pode estar suficientemente cansado para ter estado a dizer tudo. Murdock disse que, se alguém estivesse muito cansado, poderia chegar a estar completamente cansado. Murdock dizia que, estando completamente cansado, não se estava tão cansado, mas que se podia procurar uma forma de encontrar o que se queria encontrar, para que se pudesse ter uma forma de dizer o que se estaria a dizer se se estivesse a dizer tudo. Murdock, ao não estar cansado, não estava preocupado com o fato de estar bastante cansado. Preocupava-o o fato de que estar cansado é estar cansado e estar cansado é ter a certeza de que tudo é tudo. Murdock não está cansado. Murdock não está cansado porque não se cansa quando espera que não se complete o não encontrar aquilo que não persiste em esperar. Murdock não está cansado. Há uma forma de não estar cansado. Há uma maneira de saber que, tendo uma maneira de fazer o que se está a fazer, se pode fazer o que se faz. Clellan está a dizer, e ele estaria cansado se alguém pudesse estar cansado ao dizer

o que ele está a dizer, que tendo uma maneira de fazer o que se faz, pode-se fazer o que se faz. Ele está a dizer isto. Está a dizer que qualquer um pode estar cansado e que todos estão cansados e que, não estando cansados, podemos fazer o que fazemos quando temos uma forma de fazer o que fazemos. Ele está a dizer que isso é tudo. Ele está a dizer que fazer o que se está a fazer é tornar o fazer dessa coisa uma coisa que cansa completamente aquele que faz essa coisa. Ele está a dizer que fazer o que se está a fazer é o que não se vai voltar a fazer. Ele vai fazer o que faz da maneira que faz o que faz. Ele diz que tudo isso é tudo isso. Chega para que alguém ouça alguma coisa. O suficiente vai para que quase ninguém fique. Ficam os suficientes para que alguns ouçam o que ouvem. Alguns vêm para onde não ouviram e alguns vão para onde verão o que foi visto. Se muitos vêm, então muitos estão aqui e se poucos vêm, então alguns estão aqui e se estão aqui muitas vezes voltam e voltam a ouvir o que ouvem. Aquele que veio e ouviu está a perguntar se ouviu tudo o que ouviu. Aquele que vai não volta, se ouviu tudo o que ouviu, não lhe é pedido que volte. Ele volta e pergunta porque é que não ouviu o que pretendia ouvir. Volta e, ao ouvir o que podia ouvir, pergunta o que é que não ouviu. Quando regressa, não olha para o que não viu, porque já viu tudo o que não viu e pediu que fosse isso que voltasse a ouvir. Ele é esse. Não, nem tudo o que todos podem ouvir é suficiente para mudar o que todos estão a mudar. Ao mudar tudo e tudo está a mudar ao mudar tudo está determinado que qualquer um que esteja convencido está convencido. É por isso que, ao ter o que cada um está a ter, todos estão a ter o que todos passaram a ter. Isto é suficiente para determinar cada um a continuar e cada um sendo determinado alguns permanecem onde não gostariam de ficar e permanecendo lá estão determinados, muito determinados. Começar não é começar, porque começar chegou quando ninguém disse tudo o que tinha para dizer e começar é começar a dizer alguma coisa. Isto é tudo o que cada um que aprende está a explicar a alguém que tem ou que recusa algo. Se aquele que tem o que tem mantém o que tem, pode dizer que tinha o que tinha mas não esperava mantê-lo. Se alguém que vem recordar tudo o que se tem passado sabe que não pode perder tudo, pode decidir renunciar a guardar qualquer coisa e assim resolver completamente o que sabia que não podia resolver. Isto é tudo o que tem acontecido e muito tem acontecido e muito está a acontecer. A alegria de ter uma pequena coisa quando toda essa pequena coisa desapareceu é o que interessa a alguns que estão a ter algo do que têm tido. Isso não é suficiente para completar tudo. É o suficiente para ajudar a organizar alguma coisa. Ter tudo de uma coisa não é útil quando a essa coisa falta o que lhe falta. Isso não é incómodo. Isto não é desencorajador. Isto precisa de toda a explicação. Clellan chegou onde, se não tivesse chegado, teria decidido que ninguém poderia ir a lado nenhum. Ele não gostava de

tudo. De certa forma, é o que Clellan está a fazer, fazendo aquilo de que tem gostado. De certa forma, é o que Clellan não está à espera, não fazendo o que está a fazer. O Clellan está a sentir que não tem estado a organizar tudo. O Clellan está a sentir bem esta coisa. Todos e bastantes deles vieram, todos se foram embora. Alguns voltam a olhar. Alguns não voltam a olhar. Não é uma coisa triste. Nem sempre é uma coisa assustadora. Isso é suficiente. Se Antliss tivesse continuado a ganhar, teria sido espantoso porque podia espantar qualquer um acreditando no que acreditava. Ele acreditava no que podia espantar qualquer um que estivesse a acreditar. Se ele dissesse que esperava tudo o que esperava, qualquer um poderia ter a certeza de que ele não estava a saber que esperar é o que ninguém que tem o que ele tem está a fazer. E ele não esperava o que ele, tendo o que tinha, podia estar a dizer que esperava sem espantar ninguém, se é que alguém podia acreditar que ele estava a dizer o que estava a dizer. Antliss não era estranho, não era esquisito, não estava realmente assustado, não era cuidadoso, não era muito estúpido, não era de todo preguiçoso, não era complicado, estava a dizer claramente o que estava a dizer de uma forma que ninguém está a dizer claramente. Ele sentia que algo não iria acontecer e não estava à espera de nada. Não estava à espera de ter o que não ia ter. Muitos dos que sabem que leram alguma coisa dizem que ler essa coisa é muito excitante. Alguns dizem que chegaram a uma conclusão. Outros dizem que é preciso ler mais antes de chegar a uma conclusão. Qualquer um pode dizer qualquer coisa. Depois, vem tudo. Há quem se lembre de alguma coisa de todos eles e diga que dizer o que está a dizer é dizer o que está a ser dito. Para começar. Há um. Sendo um, houve alguns. Tendo havido alguns, houve um número, mas não muitos. Lembrar-se de todos eles é lembrar-se do que qualquer um que diga alguma coisa está a dizer. Isso é suficiente para organizar qualquer coisa. Isso é tudo o que não foi mencionado. Não ter bem o que todos têm é ter bem o que todos têm. Isso pode ser satisfatório e, sendo satisfatório, cada um pode estar a lembrar-se de algo. Não ser suficiente pode ser suficiente e ser suficiente é suficiente e ser suficiente é suficiente e ser suficiente é suficiente e ser suficiente é isso. Tudo isso pode ser o que é e tudo isso sendo isso, tudo isso é tudo o que há. Fazer de novo não é terminar tudo. Fazer de novo e de novo não é terminar tudo. Fazer de novo e de novo e de novo não é terminar tudo. Fazer de novo e de novo e de novo não é terminar tudo. Fazer de novo e de novo e de novo e de novo não está terminando tudo. Fazer de novo e de novo e de novo e de novo não está terminando tudo. Fazer de novo não é terminar tudo. Depois de Clellan ter dito que sabia que não estava a sentir essa expressão é preciso que se determine que não estava a sentir toda a esperança que vinha sentindo e que tinha sentido mais esperança quando não estava a dizer o que estava a dizer quando

estava a compreender tudo o que estava a ouvir. Clellan não negou que tivesse ouvido algo. Clellan não negava que sentia alguma coisa. Donger gostava do que encontrava quando procurava aquilo que procurava. Donger não gostou de toda a procura que estava a fazer. Donger não gostava de tudo o que encontrava quando estava cansado de procurar aquilo que procurava. Donger não tinha o que dizia precisar e Donger não recomeçou. Certamente não recomeçou por ter encontrado tudo. Donger disse tudo isso. Se era muito tempo a viver, a chegar e a partir, era muito frequente. Vinha e ia e às vezes Clellan ficava e às vezes Clellan não ficava. Clellan não ficar era alguma coisa. O Clellan ficar era alguma coisa. Isso acontecia. Isso não aconteceu. Todos que têm uma maneira de não completar, e qualquer um que tenha uma maneira de não completar é qualquer um, todos que têm uma maneira de não completar algum tempo sendo longo o suficiente é longo o suficiente e sendo longo o suficiente qualquer um que vai e vem é, não fica. Donger perguntou se podia ir para onde alguém foi e não obteve resposta na altura e não precisou de responder o suficiente para completar a vida para obter qualquer resposta mais tarde. Ele veio buscar o que pediu e não perguntou nada do que poderia ter perguntado e não perguntou porque não estava a perguntar. Não estava a perguntar e não precisava de se lembrar dessa coisa, de se lembrar que não estava a perguntar. Ele lembrava-se o suficiente. Ele falava quando falava muito e falava quando não falava muito e falava. Tudo o que havia se alguns dissessem o que diziam era o que todos faziam se fizessem o que faziam. No início, dizer alguma coisa e fazer alguma coisa era lembrar-se de que, não tendo admitido nada, era ser convincente e ser convincente era admitir alguma coisa e admitir alguma coisa e dizer alguma coisa e fazer alguma coisa era não admitir o que não estava a ser convincente. Que era mais velho e que ser mais velho era fazer e dizer o que tinha estado a fazer e a dizer. Se alguém pode determinar que está a dizer o que está a dizer e a fazer o que está a fazer, está a determinar que está a ouvir o que está a ouvir e a ver o que está a ver. Isto não é excitante, isto pode ser irritante, isto pode ser comum, isto pode ser convincente, isto pode ser desconcertante, isto pode ser repetitivo. Um e ele era um e qualquer um pode ser um e qualquer um é um e qualquer um sendo um sendo um é sendo um, um dizia o que dizia e fazia o que fazia e determinava o que dizia e determinava o que fazia e ouvia o que ouvia e via o que via. Se alguém viesse e outro viesse e alguém dissesse e outro dissesse e alguém ouvisse e outro ouvisse e alguém visse e outro visse, então haveria suficientes mortos se todos viessem para morrer e haveria suficientes vivos se todos vivessem e certamente alguns não viram tudo e alguns não fizeram tudo e alguns não ouviram tudo e alguns não e um dizia o que outro dizia e um via o que outro via e um fazia o que outro fazia e um ouvia o que outro ouvia e um vinha e outro vinha e um partia e outro partia e

se todos faziam o que faziam e qualquer um vinha e se não viam o que viam e se ouviam o que ouviam então certamente alguma coisa tinha acontecido e tendo acontecido alguma coisa alguns diziam o que diziam. Era uma forma feliz como ele ficava todo o dia em qualquer dia e dizia, o que é que ele dizia, dizia que tinha ido e tinha visto e que ia fazer o que gostava de fazer e gostava de fazer o que tinha combinado fazer quando visse tudo o que havia para ver. Ao procurar tudo e ao encontrar tudo e ao pedir a qualquer pessoa que deixe tudo o que tem e que dê tudo o que tem, alguns estão a ver que estão a ver tudo o que há para ver. Não foi satisfatório, não foi perturbador, não foi divertido, não foi desconcertante dizer tudo o que está a ser dito sobre alguém ter sentido o que essa pessoa estava a sentir. Polly e não estava a usar tudo o que tinha comprado Polly estava a oferecer e a esquecer-se de dar o que daria se tivesse empacotado o que tinha levado para empacotar. Polly não se lembrava de tudo. Anne Helbing está de pé. Anne Helbing, de pé, estava a usar o que alguns não precisariam de usar se pudessem estar de pé sem as usar. Anne Helbing tinha-os calçados e estava de pé, Anne Helbing estava sentada, Anne tinha-os calçados e estava sentada. A Anne disse a alguém que as tinha vestidas. A Anne não voltou a aparecer e não estava a sofrer e estava a trabalhar. A Anne estava de pé e sentada e usava os acessórios necessários para estar de pé. O Jorge não voltou quando ainda não tinha tido tudo o que teria tido se tivesse ido a todo o lado onde podia ir. Encontrou uma coisa que deu a toda a gente. Não levou o que tencionava levar. Henns estava a prosperar, ou seja, tinha uma mulher e um filho e tinha estado doente. Não era tudo o que ele tinha para viver e ele pensou nisso e fez tudo o que podia para conseguir o que tinha. Henns tinha um pai e um irmão. O seu pai estava a prosperar, ou seja, casou novamente e não precisava de o ter feito na altura e não guardou tudo o que guardou quando continuou a não ser incómodo. O irmão, Henns tinha um irmão, o irmão estava a prosperar. Dirigia tudo o que dirigia e estava a morrer sem querer. Henns não voltou quando estava onde estava e não continuou quando fez o que fez e estava a prosperar quando recebeu o que recebeu e quando não esperava ter mais filhos. Ele não teve muitos filhos. Antliss não foi bem-sucedido em insistir para que cada um ouvisse o que cada um poderia estar a ouvir. Antliss não foi bem sucedido. Antliss esperava que alguns que não foram bem sucedidos continuassem a sentir o que estavam a sentir. Eles estavam a sentir o que estavam a sentir. Antliss não foi bem sucedido, ele estava a aguentar tudo o que esperava conseguir aguentar. Ele estava a dar tudo o que podia dar ao explicar a forma como estava a explicar que estava a sentir o que todos estavam a sentir. Alguns estão mortos e, se tivessem ouvido isso, não repetiriam que estavam mortos. Sender chegou e disse que aqueles que não estavam mortos não tinham dito o que alguns disseram que tinham dito. O remetente não se

demorou muito. Sender tencionava voltar. Iria voltar. Quando voltasse, diria algo do que alguns que não estavam mortos não tinham dito. Todos os que estão cansados e ouvem o que estão a ouvir esperam ouvir que alguém que está à espera vai perguntar se vai ser visitado. É muito difícil estar cansado e ouvir o que se ouve quando alguns não perguntam o que poderiam perguntar. É fácil recomeçar se repetir é alguma coisa e repetir sendo existente, é uma coisa difícil começar a responder a alguma coisa e começar a responder é tudo aquilo que é fácil e essa coisa fácil é existir. Todos os que se foram embora não voltaram e, voltando, estão a dizer que é fácil não ouvir o que estão a ouvir, não repetir o que estão a repetir. É simpático ser amigável, é agradável repetir, é agradável regressar depois de ter respondido, é encantador que alguém diga alguma coisa, é agradável que alguém tenha ouvido alguma coisa, é perturbador que alguém não tenha estado à espera de alguma coisa, é espantoso que alguém se tenha esquecido de alguma coisa, é dececionante que alguém não diga que não viu o que viu, é triste que alguém tenha posto alguma coisa no lugar e tenha ido embora e tenha vindo para não deixar nada do que tinha quando chegou. É suficiente para agradar a qualquer um que todos os que vieram não tenham dito tudo o que disseram quando voltaram. Não é divertido quando dois que vieram se foram. Não é perturbador quando três que vieram e se foram fizeram uma pergunta. Não é interessante quando alguém que está a agradar explicou tudo agradavelmente. Se, ao contarmos uma coisa, tivermos sido apreciados, então podemos querer não voltar a contá-la e podemos voltar a contá-la e podemos ser interessantes nessa altura e podemos ser pouco interessantes nessa altura. É excitante estar cansado e contar tudo o que foi contado. É excitante estar cansado e não estar à espera de nada. É excitante estar cansado e sentar-se e contar tudo o que alguém está a fazer. É excitante estar cansado. Se fosse agradável estar a desfrutar, poder-se-ia desfrutar de algo e poder-se-ia dizer que se ouviu tudo o que se ouviu. Se não é agradável estar a desfrutar e se não é agradável continuar, se não é agradável estar a desfrutar e se está a ouvir o que está a ouvir, então certamente se há algum objetivo em desfrutar sendo agradável, então é bastante fácil não estar a desfrutar. É ou não é agradável não estar a desfrutar e, se for, continua a ser e, se não for, continua a ser. Se é o que é, então é suficientemente fácil para ficar onde está e se ficar onde diz, é o que tem sido. Donger viu que o que ele disse significava alguma coisa e disse que se significava alguma coisa ele estava a fazer o que não tencionava fazer e não tencionava acabar tudo o que começou. Donger disse que viu que o que ele disse significava algo e que sabia que, quando perguntava se algo era algo, sabia que viria uma resposta e que, se viesse, poderia não voltar a vir. Se viesse novamente e uma resposta que viesse poderia vir novamente, poderia ser a coisa que o determinaria a perguntar algo que ele tinha aca-

bado de perguntar. Donger disse que sabia que o que tinha dito tinha esse significado. Donger sabia o suficiente para se lembrar que se algo é algo que ele poderia perguntar o que ele perguntaria se, ele soubesse o que ele sabia. Donger sabia e perguntava e dizia talvez seja talvez não seja e dizia que se ele perguntava e algo é algo era muito bom para ele ter perguntado o que esperava perguntar. Todos gostaram de pedir que quem decide o que é decidido decida, quando é para decidir que o que é para decidir é para decidir. Todos pedem e todos não recusam e todos não ouvem e todos ficam e todos se levantam e todos abrem o que foi aberto quando tudo o que está aberto está aberto. Se não gostarem, perguntam para que não possam gostar e quando não puderem gostar, basta que tenham visto o suficiente para terem visto o que viram. Não é muito provável que algum deles tenha achado que a obra seria terminada da forma como foi terminada. Não é muito provável. Os que andam, andam depressa o suficiente e por isso são muitos. Sendo muitos e muitos os que não andam, são muitos. Se ele dissesse a cada um o que cada um queria saber a quem lhe perguntava quem tinha vindo, teria de dizer a cada um o que disse àquele que acabara de lhe perguntar. E ele fez isso. Se alguém falasse e cada um falasse e alguém se risse e cada um se risse, isso poderia significar que estavam a sentir que alguém era engraçado. Isso não é certo. Não é assim que é o outro caminho e assim que é o mesmo caminho e todos não estão a fazer outra vez, a andar. Andar é soar e falar é existir. Puxar e ir é regularmente soar e responder é intermitentemente continuar. Correr e desaparecer e gesticular e esperar está a acontecer. Ser orgulhoso e facilmente satisfeito e surpreendido e divertido e calmo e andar rapidamente e comer o suficiente está a soar regularmente. Falar e não se virar e responder e não ver continua calmamente. Acenar e mostrar o que é imitar é copiar alguém. Um pequenino a preparar-se é um pequenino a exprimir-se e um pequenino a exprimir-se é um pequenino a descobrir e descobrir é dizer o que existe verdadeiramente eficaz e dizer o que existe verdadeiramente eficaz é descrever o que falta a tudo o que foi mal escolhido. Ele ficou contente por saber que comemos tudo o que comemos. Ficou contente por saber que deixámos o que deixámos. Ficou satisfeito por saber que estivemos onde estivemos. Ele ficou satisfeito por saber que perguntámos o que perguntámos. Ficou satisfeito por saber que sabíamos o que sabíamos. Ficou satisfeito por saber que todos tinham olhado para o que tinham olhado. Aquele que fez uma moção para chamar alguém fez barulho e depois disse que tinha sido mal entendido e disse que ia repetir o que tinha dito e depois disse que não tinha sido entendido e que não ia perguntar o que tinha perguntado. Disse que sabia o que não ia ouvir e que não voltaria a perguntar. Se todos fizessem o que se propuseram fazer, ficariam onde quer que fossem e, se ficassem, qualquer um que se fosse embora notaria algo. Isso é suficiente

para que qualquer um se lembre de tudo o que foi visto quando alguns não fizeram tão rapidamente quanto alguém faria algo que alguém tinha vindo fazer. Se aquele que diz tudo estivesse a dizer, então dizer tudo seria a coisa que nem todos os que diziam tudo diriam. Se cada um diz tudo, é suficiente. Se cada um está a dizer tudo e cada um está a dizer depois de esperar está a dizer vamos, vamos, vamos encontrar-nos então cada um está a dizer o que cada um está a dizer e cada um está a dizer tudo o que cada um está a dizer. Se eles não são todos iguais, isso é suficiente para organizar a certeza de que expressar o que está a expressar não é expressar o que não está a expressar e, de qualquer forma, uma tarte que cada um está a colocar onde cada um está a colocar a tarte que cada um está a colocar em qualquer lugar, ao colocar a tarte onde cada um está a colocar uma tarte em qualquer lugar está a colocar uma tarte, cada um não está a colocar a tarte onde ao colocar a tarte ele pode estar a colocar a tarte e cada um está a colocar a tarte onde cada um está a colocar a tarte em qualquer lugar pode estar a colocar a tarte ao colocar a tarte onde cada um está a colocar a tarte que está em qualquer lugar. Cada um que põe a tarte em qualquer lugar está a pôr a tarte em qualquer lugar. Isto é suficiente para agradar a todos e todos não estão satisfeitos quando todos estão satisfeitos. Todos estão satisfeitos e muito satisfeitos e completamente satisfeitos quando todos estão satisfeitos e todos não estão satisfeitos nem muito satisfeitos quando cada um está a fazer o que cada um está a fazer e cada um não está a ver que qualquer um está a fazer o que qualquer um está a fazer e uma casa agradável onde alguns vieram e uma casa não tão agradável onde alguns vieram, tudo e qualquer um é o que não é irritante e cada um comeu o que deixou neles tudo o que saiu deles se eles enfrentam um caminho que é o outro caminho que eles estavam enfrentando quando eles estavam enfrentando o caminho que eles estavam enfrentando quando eles estavam enfrentando o outro caminho. Quem não está a correr não está a ser abandonado. Quem não estava à espera não estava a ser abandonado. Um não estar a interferir estava a receber o que o outro tinha, que tinha o que ela naturalmente tinha e teria o que ela naturalmente tinha se pudesse ter o que ela naturalmente teria. Se recusar é fácil, então deve ser feito tal como é feito quando se trata de o fazer, para que alguém diga a todos: não façam isso. É muito alto e, no entanto, ser tão alto não significa que seja suscetível de ser pesado se for construído de forma suficientemente leve para que não seja fácil cair. Cair não é fácil e não é fácil quando há um rio que é maior do que é onde é mais pequeno e não é fácil quando há formas de ouvir sons suficientes que fazem com que todas as pequenas coisas se juntem e se dispersem até serem chamadas. Cair não é fácil. É impossível perturbar todos e, no entanto, isso é feito quando qualquer coisa que esteja a andar está a aparecer. Está feito e então não está terminado, não está de todo terminado.

Está feito e alguma coisinha não está completa quando está feito. Não resta então o suficiente para permanecer onde alguém esteve. Nenhum de todos os que não estavam errados estavam certos e isso poderia ter sido o que alguns estavam a dizer se todos não estivessem a dizer o que viram quando olharam para onde caíram.

Não caíram em cima do som agradável que estava a ser cantado. Não caíram e não se sentaram e andaram bastante bem e, ao andar, não tinham todos os tamanhos que deveriam ter. Tinham tamanhos maiores e tinham tamanhos mais pequenos. Os que batem palmas quando riem e riem quando olham querem dizer que batem palmas quando riem e riem quando olham. Todos, todos os que viam enquanto ouviam o que ouviam, todos estavam lá e ficaram até não poderem mais ficar onde estavam. Havia o suficiente de tudo o que tinha sido feito de novo para que todos os que tinham sido iniciados voltassem. Todos voltaram. Voltaram e sentaram-se enquanto ouviam o que ouviam e viam tudo ou parte do que viam. Se alguém não gostava de fazer algo mais, não era porque estava a sentir que mais era mais, era porque não tinha tido o que não tinha tido quando queria o que queria. Acabar sem desperdiçar nada é começar sem desperdiçar nada. Basta que todos os que estão a acabar de não desperdiçar nada se curvem quando o que era vivo passou a ser morto, rolando depois de se ajoelhar. Basta que alguns dos que estão a acabar de não desperdiçar nada estejam à espera e se mexam muito pouco quando o que está a morrer ainda não está suficientemente morto para rolar. Têm algo a crescer aqueles que estão a acabar de desperdiçar qualquer coisinha e se aquilo que está a crescer se mostra é uma coisa completa, uma coisa estranhamente completa. Se alguém tem uma coisa que na frente dele está a escurecer e ele está a prosseguir e o significado está a existir, isto é, se ele é o único e alguém está a prosseguir, então ele é o único e está a prosseguir. Se não gostavam, faziam-no e não era por isso que estavam três sentados e não era por isso que estavam três de pé e não era por isso que vinham cinco de repente e não era por isso que estavam todos à espera. Aqueles que tinham uma casa e a tinham toda eram os que tinham o suficiente para sair e entrar e para o fazer muitas vezes. Se eram três, três casas, eram todos, todas as três casas, três casas. Se se fizer um pequeno movimento, como acenar com a cabeça, então é costume que quem se encontra com alguém não fale se não o conhecer. Se olharem, se cada um olhar e não tiver dito que está a sentir, então todos estão a fazer o que estão a fazer porque não vieram dizer o que poderiam dizer se tivessem vindo dizer o que diriam. Esta é, de certa forma, uma maneira agradável de caminhar e desaparecer. Esta é, de certa forma, uma maneira de sentir que o que está a acontecer é surpreendente. É, de certa forma, uma maneira de não se arrepender de tudo. Se, ao partir, alguém está a partir, então, ao ter desaparecido, alguém desapareceu e não está a dizer que disse o que disse

que diria se visse o que teria visto se houvesse o que teria havido se houvesse o que houve como não houve. Um pequeno ruído violento é uma coisa amarela e feliz. Uma coisa amarela e feliz é um tilintar suave que vai até ao fim e tem tudo para dizer. Não é o que havia quando não estava onde está. É tudo o que é quando é tudo o que existe. Se aquela que levantava a coisa que levantava estava a arranjar pôr qualquer coisa onde estava a arranjar pôr o que estava a arranjar. Se colocar uma coisa que pode ser cortante onde alguém está a saltar é desconcertante, é bom que ninguém esteja a ser cortado. É uma coisa delicada que pendurar algo seja uma coisa delicada. É uma coisa animada que mover-se e bater palmas seja uma coisa comedida. É uma coisa estranha que cantar seja uma coisa comum. É uma coisa divertida que dois estejam onde estão quando não estavam onde estavam. Se eles são o que são e pretendem o que fazem e oferecem o que se usa e vestem o que vestem, então é naturalmente tudo o que querem dizer quando não dizem que são estranhos todos os dias. Eles movem-se da maneira que vão, pois não ficam juntos em nada deixando um ao outro. Não o conseguem fazer quando estão de pé e montam qualquer coisa que estejam a montar. Não precisam de ser os últimos de tudo e não precisam de ter sido uma coisa irregular, uma coisa que não vive regularmente. Se dizer que o ser existe é dizer que o sentir existe, então falar quando se fala é dizer o que se diz ao dizer. Qualquer som mais alto ou menos alto é um som que está a acontecer quando esse som está a chegar. Não é necessário que uma luz que está a mudar esteja a ir e a vir. É necessário que um som que continua esteja a vir dos dois que estão a suspirar. É provável que seja familiar e não é provável que seja estranho, é muito provável que seja igual e é muito provável que seja escuro, é suficientemente provável que seja leve e é muito provável que seja forte, qualquer forma que seja provável é muito provável que seja velha e qualquer forma que seja provável é muito provável que seja ondulante e tudo o que é provável é que não seja diferente. Para transformar uma coisinha numa coisinha mais pequena e enrolar o que estava a andar, não basta ter a certeza de que o que está a acontecer não é nada, é preciso fazê-lo, fazê-lo de novo. Multiplicar não é acrescentar, ou seja, é acrescentar e acrescentar não é marcar, acrescentar não é fazer vénias, acrescentar não é rir, acrescentar é aquilo que andando chega a estar sentado e não espera toda a atenção. Acrescentar não é complicar. Acrescentar é provocar. Acrescentar é uma divisão de três e um e que daria quatro se todo o acrescentar fosse subtrair. Um pouco de caminho é mais longo do que esperar para fazer uma vénia. Não fazer a vénia é mais longo do que esperar mais tempo. Tristemente, um pouco de pó seria angustiante se olhar para fora fosse contínuo e sentar-se primeiro fosse acontecer e sair primeiro fosse persistir. Não mudaria a cor, não harmonizaria com o amarelo, não necessitaria de avermelhar, não destruiria o sorriso, não

aumentaria o passo, não alargaria uma cadeira ou arrumaria uma chávena ou concluiria uma vela, não desapontaria uma antecipação castanha ou cor-de-rosa ou dourada, não impediria um terceiro de olhar, não ajudaria um segundo a apertar um colarinho mais direito ou um primeiro a vestir-se com menos decisão, não angustiaría Emma nem a impediria de esperar com temperança, não faria com que o raciocínio tivesse menos sentido, não tornaria o contar mais excitante, não faria com que a partida implicasse perder o que faltava, mas significaria sempre que três e um nem sempre são tudo o que resta se dez ficam e oito vêm. Pensaram sempre que comiam tudo o que se dizia ser o que lhes era dado. Nessa altura, não se enganaram a si próprios. Se a cor não é escura e é escura mas não está predestinada, se a cor é escura e a passagem do andar não é demasiado rápida, então tudo o que se esperava de pedir era que o que tinha sido feito não tivesse tido forma de rir. Era o que restava quando tinha havido tudo o que não era, o que significava que o que era escuro tinha vindo a ser escuro como era escuro como tinha sido escuro. Não era mais claro. O único sentimento que é ela é o modo como não viu e se inclinou, inclinou-se bastante sozinha. Não desertava da recompensa e tinha tudo e fazia a vénia e lá estava onde ela ia, lá estava certamente tudo o que não precisava de ser recusado, tendo o seu alívio a dizer boa noite. Ela não tinha tudo e podia haver mais e muitas vezes quando estava lá ela usava aquilo que estava onde ela estava e não era tudo cortado do mesmo lugar e isso não era deixar de estar a pretender estar a completar estar a inclinar-se e ela estava a inclinar-se e não estava a recusar precisar de estar a dirigir-se à vénia. Ela ampliava a repetição, existindo na repetição. Ela não repetiu a fala. Ela não negou o boa noite. Ela não repetiu inclinar-se sozinha em inclinar-se onde ela não estava sem não se inclinar existindo. Todos os que ficaram tempo suficiente e falaram disseram o que disseram. Aquele que falou não disse o que disse porque tinha sido ele que tinha vindo para se afastar. E isto não era nada. Gostou de o ter e gostou de pedir para o deixar. Todos eles não estavam sós. A maneira de estar só, a maneira de estar de pé e de andar, a maneira de estar sentado e de olhar, a maneira de falar, tudo isso não é sedutor e passar é uma maneira de se queixar. Muito provavelmente não tiveram um pouco mais aqueles que tiveram e têm o que têm. Muito provavelmente os que conhecem são os que conhecem. Muito provavelmente não faria mal nenhum dizer o que eles dizem, pois eles dizem o que dizem. Muito provavelmente sabem rir quando riem e muito provavelmente gostam do que gostam quando gostam do que gostam. É sempre uma maneira de dizer que ir embora é uma maneira de ir embora. Se tropeçar é continuar, então um passeio é restaurar. Se um passeio é restaurador, então comer é satisfatório. Se comer é satisfatório, então empreender é sedutor. Se empreender é seduzir, então empurrar é concentrar. Se o empurrar está a concen-

trar-se, então o ressoar está a destruir. É assim que se dorme. Se um pedaço mais comprido é mais comprido e mexer é molhar, então certamente ninguém precisa de saber nada. Recusar é a forma de recusar até ao fim e há o suficiente e o de sobra quando ao ser pedido para tomar o que é dado não estar lá é tudo o que há de não ter tido nada. As quantidades não se perdem quando há satisfação e, no entanto, há toda a maneira de contar e há uma maneira de se reformar. No entanto, não se vê que a forma de retirar o que não se vê não é a forma que a lavagem torna clara. É um pouco difícil ter o que se tem e dizer que dormir é dormir um pouco qualquer dia. Não é inteligente pensar que a maneira de fazer um som é ouvir um rugido que pode ser uma mistura e que certamente existe. Toda a perplexidade da felicitação é eliminada quando dois estão a conversar e dizem que não estão onde estavam. Estavam a deslocar-se e viram um e tomaram algo com prazer e não viram nenhum e isso tinha a ver com comer. Recusar tudo, em particular, é um meio saudável quando a saúde e a riqueza não estão a deteriorar-se. Nem tudo o que se pode incluir é tudo o que se pode reter e, de forma precipitada, a água que veio correu toda. Houve então um final feliz. Se dois que falam juntos dizem que não estiveram juntos quando cada um viu algo, então nem sempre estão a ouvir, às vezes estão cansados. Isso é suficiente para que dois possam casar-se. Um é aquele que veio e olhou para baixo e não franziu o sobrolho e pode andar mais tempo se o caminho que é longo for mais difícil. Este que andou voltou para trás e disse que o que viu era peculiar. O que não caminhava, caminhava e via aquilo e dizia que talvez fosse estranho, mas não importava, pois não voltaria a ser visto e muito menos por mais tempo. Não se opunham a ouvir, nem um nem o outro que estava a falar. Não se opunham a ouvir nem um nem outro que falava. Não voltavam a perguntar tanto e esta era a forma de arranjar maneira de não haver tudo o que havia de futuro. Davam um passeio juntos e vinham mais vezes e não se escondiam com a luz que tremeluzia. Tinham empreendido o suficiente. Era um caminho bonito e o homem que estava de pé era lento e a coisa oculta que se via claramente estava a subir entre eles. Se um e outro estavam juntos e os dois eram tudo, então não era apenas levemente, mas delicadamente e completamente e o espanto nunca pode ser expressivo. Em suma, olhar e dizer que a conversa não é agradável é a maneira de aceitar a responsabilidade e de ter filhos. Isto não é alarmante. Acontece todos os dias quando a sala de jantar está a mudar. Se a criança é maior e o barulho vem mais depressa, então a parte que está de pé é levantada e o barulho não continua. Quando se vê a maneira de tirar o que está deitado, então um pequenino que tem um avental, ata um cordel e deita-se em cima de qualquer coisa, está a dormir. Isto não está a ocupar tudo. Na verdade, houve uma condição. Na verdade, existe uma condição. Na verdade, todos eles estão juntos. Eles estão lá e estão lá

onde eles ficam e sentam e olham frequentemente. Eles continuam. Se o acúmulo de inconveniência produz a retirada da saudação da tarde, então, à noite, há mais preparação e isso levará o papel que foi colocado onde poderia ser visto. Todo o caminho que tem o envelhecimento de uma geração mais nova faz parte do caminho que se assemelha a qualquer coisa que não está a desaparecer. Não está tudo bem, pois as cores estão a existir para se acomodarem. Têm uma forma idêntica. Cobrar a entrada não é a única forma de o fazer. Abrir a queda e ver a iluminação não é a única forma de branquear. A metade oleosa do lugar mais alto são as coisas duras que não entram e ficam. Mudam o que é mais escuro e tornam mais alto o que é regular. Mantêm-se juntas e separam-se depois. Isso é todo o resto. A metade que dorme está a abrir o que está a receber. As duas partes bastam-se para estarem mais próximas. Não estão à procura de nada que seja mais lamacento. Algo está a correr e o som não está a aumentar. É suficientemente alto para molhar a coisa que está a começar. Não se está a empreender para ver o que se vê. O sono continua. Juntar-se é bastante calmante. Todas as formas estão a comentar algo. É outra vez. É onde esteve. Uma vez mais e outra vez e isso é tudo como isso é alguma coisa. Todo o comer está a começar. Um dois tem-no. Isso é frequente. Não há resto que se queixe. É encher. Ficar de pé e exprimir, abrir e segurar, virar e significar, fechar e dobrar, segurar e significar, ficar de pé e abanar, juntar e ficar, abrir e segurar. É uma forma de dizer que estar acabado é estar todo acordado, é uma forma de dizer que não fazer de novo o que se está a fazer de novo é uma forma de pretender ajudar um único. Não é demasiado perturbador estar lá onde o fecho vem antes da abertura. É a única maneira de saber tudo. Pode ser feito. Todo o caminho é assim. Quase nunca há mais perfeição. Toda a perfeição está a aumentar. Isso está a estimular e a provocar o sono. Uma pessoa está lá no início e acha que interromper está a diminuir. Essa pessoa está a recomendar a saudação. Essa pessoa não fica desapontada. Essa pessoa está a ser obsequiosa. Esse está a permanecer a expressão completa de saber tudo. Essa pessoa está lá e existe essa pessoa. Uma maneira pesada de passar por aquele caminho não é a última maneira de passar por aquele caminho. Passar por esse caminho está a passar. Está a ser feito de novo. Quando o gêmeo não é um e houve um gordo, o magro não está a perder a delicadeza de existir. Cantar é tudo. Um lugar longe está perto do lugar que tem a carruagem parada. Quem conduz está a bater. Essa é a única forma de regressar, exceto a pé. Uma forma simples de ficar longe não quer dizer que a única forma de passar o dia é esperar pelo que veio para ficar. Não é assim tanto tempo e, depois, qualquer um pode juntar-se. E juntam-se, essa é a que está habituada a começar e não se mexe onde a luz não brilha. Isto não é um hábito, é a maneira de mudar um dia, quando qualquer mudança é repetir o que cada um tem estado a dizer. O que é que ela pôs

e voltou a tirar e o que é que ela pôs e deixou e o que é que ela disse quando guardou tudo e o que é que ela disse quando não guardou tudo. Ela dizia que não estava a sofrer. Dizia que era cansativo. Disse que não estava a preocupar-se. Ela disse que não voltaria a fazê-lo. Ela disse que não deixaria nada. Diz que vai acabar qualquer coisa de manhã. Diz que não quer começar de novo. Ela diz que não está satisfeita com tudo. Disse que não se importava de repetir o que tinha dito. Disse que seria prestável. Disse que isso não era surpreendente. Ela disse que não tinha esse sentimento. Ela fez tudo. Estava a ter sucesso. Estava a agradar. Ela não podia estar a dizer que autorizar algo era acreditar que não estava a ter o que estava a ter. Agora tenho-o. Agora estou a ver. Este é o caminho. Não é assim. A outra forma não é a forma. Uma forma animada de telefonar é correr e telefonar e uma forma animada de ficar de pé é ficar de pé. Uma maneira muito animada de dizer o que é para dizer é dizer que uma maneira feliz de ir embora é pagar quando há algo que pode vir a estar lá onde não haverá nenhuma maneira de dizer que não haverá pagamento. Ele voltou e ofereceu o suficiente para que, quando ouvisse o que havia, pudesse avisar que tinham uma coisa preciosa. Repreendeu alguns. Não foi demasiado negligente quando foi para onde não havia sorrisos. Ele juntava-se onde não havia qualquer indicação do significado da aquisição. Mesmo assim, não era atormentado. Não tolerou o resto. Não recusou isso. Escolheu onde deixaria o que esperava escolher. Ele disse tudo. Disse tudo. Se não há um duplicado quando há todas as formas de dizer que o tempo está a mudar, então é muito satisfatório. Há a maneira mais completa de se mover quando alguém que desaparece está a chamar. O som que se deixa não é tão forte como o som que se deixaria se todo o resto do caminho estivesse aberto. Isto não é suficiente para deixar alguém realmente infeliz. Se o pequeno caminho fosse por ali e o cheiro permanecesse, seria agradável cheirar tabaco. Esta não é a única mistura. Há outra coisa que agrada. Metade de tudo o que é a matéria é a parte que é o resto da perturbação e não é um incómodo, de todo, não importa e isso é uma questão simples, é muito simples, acontece que quando sobra e sobra quando tudo está lá e quando tudo está lá isso causa todo esse tipo de prazer e todo esse tipo de prazer significa tudo. Ele não tinha muito medo e não era assim que ele queria dizer que tinha um desenho bonito, era assim que ele queria dizer que concordava em seguir e descobrir muitas vezes. Ele era de tamanho médio, mas não era assim que se dizia o suficiente. Era o melhor de todos. Ele estava lá e não contestou que viu tudo o que viu. Não era obrigado. Havia lá eles mesmos. Eles satisfaziam isso. Eram equitativos. Não foram indulgentes. Eles estavam lá. Eles colocaram isso. Isto é o mesmo.

A água não fez todas as melhores curvas, fez algumas curvas, fez barulho, não é a única forma de se lavar, o sabão e alguns tipos de cheiro não são iguais ao melhor perfu-

me. Esta não é a melhor maneira de ser amoroso. Há uma maneira de ser amoroso. A maneira de ser amoroso é fazer isso e não dizer que algo é algo. Essa não é a única forma de ter o sentimento de ter de se sentar onde o sol está a brilhar. A única maneira de dizer qual é o significado de qualquer coisa é dizer essa coisa e dizê-la todas as manhãs e noites e no meio e no meio haverá o dia inteiro e um dia é uma espécie de dia e uma espécie de dia vem quando não haverá novamente um tal dia. É muito provável que o levantar do início seja a coisa mais triste para continuar. É muito provável que tudo de melhor esteja para vir. É certamente o estabelecimento daquilo que se sucederá. A água será mais doce e o sabão tem alguma intenção. Há uma vitória viva de estabelecer completamente aquilo que está a continuar quando alguém e esse alguém é aquele que diz o que é dito e que vai fazer que vai dizer tudo, vai estar a decidir algo e algo sendo qualquer coisa, qualquer coisa é tudo. É a melhor maneira, aquela maneira que é aquela maneira e aquela maneira está a estabelecer tudo. Tudo é igual. Isso não é decidido. Sendo tudo igual, o controlo é o arranjo. Pode-se dizer o mesmo. Vê-se tudo isso. O cartão dizia que tudo era do tamanho certo, e foi uma desilusão não estar lá. O cartão não dizia tudo. Todos os santos e caminhantes e tudo o resto que não passava pelos dois estava certamente a dizer que toda a noite estava a acabar. Eles não contestam isso. Tinham o princípio de não serem espantosos. Não eram maravilhosos. Admiravam metade do que era tudo o que havia. Havia o suficiente. Não deixam tudo. Foram os únicos a dizer que viram as pequenas coisas que não comeram nenhum pedacinho. Foi feito. Não foi feito. Viram alguns a olhar. Não mudaram de expressão. O bolso pelo bolso tendo nele o que tem dentro é a forma ilustre de ver as luzes que estão acesas e ver as manchas que estão pretas. Todo o sol e toda a lua e todas as nuvens e todas as luzes juntas não podem ajudar todas as pessoas que estão a viver noutro lugar onde é confortável para alguns que dizem que gostam de ver o que vêem. Não mudaram os cavalos pesados e as carruagens rápidas e o comboio que assobia e as luzes que se acendem, não mudaram as melhores flores e frutos e bolos, não desgostaram do tipo de pedras que foram mostradas onde foram mostradas. Não o fizeram. Falaram de tudo. Esta é a maneira de dizer que eles não estão a dizer nada hoje. Levar a chuva através da coisa que está aberta e molhá-la onde o cheiro tem estado a cheirar é a maneira mais difícil de matar o touro inteiro que está a carregar e a correr. Não é perder tudo ao perder todo o sangue que está a escorrer. É a chifrada. Não está a ser angustiante. É uma maneira de atrasar o que está a acontecer quando acontece nesse dia. Todos eles acenaram com alguma coisa. Isso não era tudo. Fizeram o resto. Ficam, fazem todo o barulho. Não o incomodaram e ele era um entusiasta e estava entusiasmado na altura. Ele aguentou tudo aquilo. Foi dizendo que estava sempre disposto. Não repetiu que estava a

ganhar. Recebeu toda a soma e disse que tudo aquilo o entristecia. Não aconselhou nada. Não estava ali para ser o único. Disse que sabia disso. Não abandona o ringue. Estava a ser prestável. Não fez nada. Ele disse que não fez nada. Não era um teste. Ele sabia tudo o resto. Ele tinha feito o mesmo. Tinha sido surpreendente. Ele não estava subjugado. Não vem distinguir ninguém de todos os outros. Estava entre um e outro. Afastou-se. Disse que era tudo o que havia a fazer. Mostrou o que tinha na mão para que qualquer um pudesse ver o que havia ali. Ele não estava a recusar. Não disse tudo o que havia para dizer. Não estava cansado. Se a razão pela qual o caminho que é a inclinação na escrita é o tempo em que o pouco que é tudo o que é quatro é o máximo que há e pode haver tudo o que é mais, então o melhor que é o um é a coisa que é o quatro esses quatro e haverá mais. Cem e a bola e o resto e uma bola e um pequenino que não está a olhar, e o som que está lá onde não há muito ar é o som bonito que vem quando o único diz o que é dito sobre ar e sons e cabeças. Este é o melhor caminho e por isso há o tempo e há tudo isso e há mais e mais é suficiente e há o que se vai querer e será tudo igual e não se vai mais quando há mais onde tudo está lá. Isso é suficiente e tanto, tal coisa, porque a maneira como é feita é a maneira como é e realmente pode haver tudo isso. No tempo há aquele tempo que é tudo do todo onde não há nada que não seja onde há um e um é aquele um e um. Um som alto é mais alto do que qualquer outra forma de um som ser alto. O olhar alarmante para cada um já começou. O resto do caminho já se foi quando o olhar de cada um começou. O resto do caminho já não existe quando não há quem agrada a alguém que é um dos dois e ambos estão de acordo. A necessidade de não usar tudo é o que os faz ficar. Eles vieram. Vieram e foi a forma como disseram que tinham ficado que fez com que o pequenote que se sentou onde havia um lugar comesse o que comeu. Comeu aquilo e não foi a única maneira de pedir um lápis, foi quase a melhor metade do todo que os fez responder que aquele que tinha mudado tinha ficado mais gordo. Disseram que ele tinha parecido gordo quando estava mais gordo, disseram que estavam todos juntos. Queriam dizer que ela se chamava Lucy. Não se lembraram de o dizer. Não foi complicado. Nem toda a gente estava cansada. Metade do pedacinho era suficiente e, se houvesse um movimento rápido, não haveria qualquer mudança, porque os quatro que vinham não vinham muitas vezes. Era a coisa mais simpática que se podia fazer, ter um pequeno banco e não se sentar nele e não ficar quieto um minuto e ter uma cama e dizer que a cama não é a melhor cama que se fez, quando não restavam camas que tivessem mármore que não fosse mais frio do que outro que não fosse mármore, quando estava onde o viam. Não era o único osso o pedaço que restava quando o dia passava e à noite era tarde, não era o único pedaço que havia quando o pequenote dizia que não ficava para comer se o levassem para a cama. Todos

comeram alguma coisa e sabiam que estava molhada. Ontem não tinha estado fora. Não era fácil não o dizer. Disseram que não tinham estado fora. Em todo o melhor do espaço da parede há o lugar onde está a coisa bonita e não está só lá não está só, não está lá. Não foi isso que ele disse. Ele veio dizer que sabia que tudo o que aquilo significava era que tinha feito muito bem em manter todos aqueles que mantinha, porque se acontecesse que ele pretendia manter-se afastado, não teria tudo o que dizia ter e não pretendia recusar tudo o que pretendia terminar muito bem. Ele disse isso mesmo. Tinha sido agradável. Esta não era a última vez que ele tinha o lugar acabado. De certeza que não. Para responder, disse que estava a olhar como tinha de ficar onde havia o que ver, disse que gostava de flores, disse que se aquele que não gostava de ter a viver fosse rico, qualquer coisa era horrível. Nessa altura, não hesitou. Veio sozinho. Isso foi mais simpático, não disse que tinha escrito o resto. Se lhe mostrassem um pedaço que ocupasse todo aquele espaço, não se separava dele. Não se separava de nada. Qualquer dia que fosse ontem continuaria a trazer o que ele precisava. Ele sabia que tinha aquele jeitinho. Dizia que não ouvia nada. Veio recordar um país que tinha sido visto. Não é o único a ter a noção de que um dia frio e escuro é mais escuro. Não subestima o fim da produção. Dizia que não tinha qualquer prazer quando se mostrava o que havia. Não queria ir-se embora. Não era o resto. Não se recusou a repetir tudo. Era um dia provável para ouvir a música tocar no dia em que a pequenina já não era maior. Decidiu evitar a rua muito larga e não disse que tocavam muito bem. Não hesita. Não era a mais alta que estava ali sentada. Era a expressão distinta da única decisão. Era a líder do exercício que exprimia que a maneira de fazer não é a única maneira de ficar. Ela era notável. Como é doce a melodia que se escreve dizendo que obedecer é significar que pedir desculpa não é embelezar. Como é doce a melodia que está a ganhar expressando que arrepender-se não é precisar de repetição. Como é belo concordar quando inclinar-se não é proibido. Como é doce a repetição que exprime que o sentimento é agradável. Quão terna é a expressão que exprime que tudo está a saudar o todo daquilo que é igual ao que é o que é quando mudar não é dividir. É muito bem feito. Não perguntar o caminho quando não há mais nada a dizer é a única maneira de ficar longe. Um mais comprido não é mais curto. Ele pode ter barba. Uma bela decisão é a esperança maravilhosa quando a recusa é sombria e o fogo se acende, um pedaço de luz melhor se acende quando houve admiração por um pedaço que se mostrava. Depois, virar costas é a forma de dar todo o resto da descrição da razão pela qual toda a peça está junta e tem esse significado. Eu não gostava dela. Ela não era desagradável. Ela não foi a única a dizer que não sabia que eu fazia aquilo. Não era uma reputação. Ela não era antagónica. Se não há tempo para ter a predestinação, pode haver metade de tudo o que há quando há

tudo o que têm. Eles gostam de viver. Dizem que não são quentes. Dizem que a maneira de cheirar é fazer com que fique a mesma coisa que se toca quando o toque não diminui. Precisam da casa de banho. Não são saudáveis. Têm luz e calor. Uma exposição notável foi a que mostrou que a aptidão para a delimitação é o mesmo que o ajustamento. Admitiu-se que, depois de ter explicado o que se pretendia, se procederia a um reajustamento. O fim foi delineado. Distinguiu-se a conclusão. A atualidade relativa não foi detalhada. Houve precedência. Não houve demora. Havia o artigo que não estava a destruir. Havia esse significado. Havia a descrição. Estes tinham o que não havia necessidade de ocupar. Passou a haver isso. Se a batata estivesse lá e a luz fosse clara, então seria doce estar limpo e ter o mesmo lugar. É sempre necessário levar o mesmo pedaço de pão e manteiga. É bem castanho e amarelo e bem colado que é o que é quando está onde está e está onde está porque só está onde está. É a atração particular pela qual é o pedaço que se come e é comido. É mencionável. Não é enganador. É a prática de tudo. É o que é necessário. Se a viagem tem um modo de parar a permanência onde há continuação, então certamente houve o que há quando há aquele tempo e condição. Isso é suficiente para começar essa satisfação e começar esse acabamento. Na parte da peça de ouro que tem um centro brilhante há o pequeno lugar que dói. É a forma mais doce de ser de qualquer maneira. O artigo que ao sentar-se está lentamente a dizer que começar não está a atingir felizmente o critério censurável de deter toda a abominação, a partícula que há quando está a diminuir a precipitação que há quando a separação não está próxima, toda a troca que não está a regressar está a proporcionar essa ilusão. Não é escurecido.

Que a pessoa que no prazer não está a aceitar repudiar nada, que a pessoa que não está a antecipar se acompanhe então, que diga alguma coisa. Aquela que não está destruída não é obrigada a recusar-se a reformar o que está a oferecer. Não é urgente. Não tem essa participação. Não se altera quando o tempo aumenta e o equilíbrio não é perturbador quando há todo esse desacordo. Não há compensação. Aquela que é provável é possivelmente provável. Se aquele que o atirou alegremente estava sentado, mudou de posição quando deu alguma direção. Ele era mais jovem. Há o pedaço que está aberto e há o que está a começar e não há nenhum obstáculo e não haverá nenhum descarte. Se há um caminho alto e o prazer dele está lá quando o baixo está a soar, então a noite não está a terminar e está a passar. Não é silencioso. A gramática que se usa é aquela que tem esse mesmo jeito e escurece esse pedaço que é todo pedaço. Não é a penetração que faz tudo isto acontecer. É a solidão que é a única maneira de dizer que os olhos azuis são os mesmos e quando não há mudança de nenhum nome. É possível. A negociação que não está a chegar quando não há essa decisão é o que foi suprimido. Não vai acontecer. A noite

em que a peça de luz é mais negra e a escuridão não veio para envolver nada é o brilho satisfatório. Está a mentir e aí está o melhor quando não há essa previsão. Não é uma posição. Se há dois e há um ali e outro na outra direção, então estar ligeiramente satisfeito é estar feliz. Há essa razão para não usar a luz que deve estar a arder. Há uma maneira tão simples de dizer que respirar é essa satisfação. Há algum prazer. Esta é a natureza. Este é o som. Este é o lugar. Se a objeção particular é que há muito tempo para manter aquilo pronto que tem de ser usado quando há essa espera, então toda a situação é a mesma quando o jardim está cheio e os objectos estão separados por um pedaço de papel. A chuva não faz mal a tudo. Pode ser fria. É uma pechincha constante que leva todos para longe. Não é o único lugar para elogiar. Todo o apetite que faz aquela dorzinha não está tão à frente quando a mudança é iminente. A pessoa teve aquele abandono. Foi preciso toda aquela concentração. Ele não deixou o suficiente para estabelecer toda a lareira. Isto foi uma fanfarronice. Ele tinha tudo isso para autorizar. Evadir-se e depois relaxar e depois estipular e depois ouvir que há uma proteção não é o caminho para que se diga que se riu. Quando a voz se separa, não está a mudar o significado. É a mesma coisa. Tem esse alongamento. O Presidente que tem essa definição é aquele que tem essa decoração. Ele não é plácido. Não é indelicado. Não é robusto. Aquele que se interrogou ouviu a escuta e não se distraiu. Teve essa progressão íntima. Não é uma festa. Um sentimento melhor é aquele que, se não se tem acrescentado, é o que se espera que sorria. Ele não era terno. Se era simples, viu a maneira de pedir para que não se pagasse o que se ia pagar. Ele não veio para receber esse pagamento. Usou-o todo. Não tinha essa esperança. Ele estava a gerar uma negociação. Tinha essa intenção. Ele estava a prever o sucesso. Muitos caminhos obscuros são alegres. Eles preveem o alívio. Ainda não passou o tempo em que tudo o que foi enviado comprou um som alto. Um som alto não é artificial. Pode haver uma satisfação agradável. Que ele veja que na liderança ele tem o som que está a ouvir. Deixem-no fazer isso e o tempo que ele diz que tira é o que ele diz que precisa de uma respiração suave. Ele é o melhor de todos os pobres e é o mais surpreendente quando não está sozinho. Ele descreve tudo. A grande ajuda para que o ensino não seja enganador leva-o a repetir que Isadore é dinheiro. Não nega o de Lisa. Ele não morre. Não se acrescenta um pedaço cortado se o pedaço de grão está a usar essa emoção. Não há essa maneira de ficar. Se nos formos embora, dizemos que nos fomos embora, porque se ficarmos, ficamos longe do lugar onde estaríamos se estivéssemos onde estamos, como estamos quando estamos lá. Não estamos lá. Não dizemos que não ficamos. Uma forma de dizer o caminho a seguir é a forma de dizer que ela está lá. Esse é o lugar que não está ocupado. O que habilmente indica o aumento. Não é um precipício. Por favor, a prática e a visão permanecem in-

quietas. Isso não é o desconforto de todos os nomes. É quase suficiente para destruir um lugar. É enorme. Não está a correr. Se a faixa que não está pendurada ondula suavemente, isso não significa que a única maneira de dizer que deve haver um tambor é a melhor maneira de colocar todas as páginas no papel. É mais difícil acertar a posição sentada do que levantar a maneira de se levantar ao ser tentado. Isto não significa que tudo o que é misturado tenha o sabor salgado que a pimenta tem. Toda a reunião tem aquele barulho e o barulho não segue que alguém esteja a falar. Aí veio a Harriet. Ela fez isso tão bem que a sessão foi tão saudável que Jane não se foi embora. Ela não tinha essa ideia. Não foi a Emma que disse que andava à procura de alguém. Era ela que tinha o mesmo manto quente que era seu quando comprou a roupa e tinha dinheiro suficiente, o que não significava que, se William estivesse à espera, não ficasse de pé na ponta do seu casaco. Ele não tinha esse diagrama. Todos os táxis estão abertos. Isso não faz com que a noite seja mais fria. Isso não mostra a Lutécia. Uma lição prática é aquela que é dada. Chegar ao limite da fronteira e aí, com bastante crochetação, qualquer pessoa que tenha dificuldade em ouvir pode vir a ter uma voz suave. Um pouco de ferro vem ocupar esse lugar e isso não é uma descoberta. Um sinal é suficiente para destruir essa invenção. Ele e ela estavam ali sentados e não estavam a confortar onde quer que houvesse uma cadeira. Eles não colocaram uma pequena peça onde havia uma cadeira. Não sentiram o que sentiram quando o nome que usaram durante todo o tempo foi mencionado. Não se empenhavam em olhar. Que a melhor maneira de dizer como é que se faz ocupe a manhã e a noite. Isso não preencherá todo o tempo. Um dia feliz. Pedir aos dois que olhem para a mesa. Um não está sempre a olhar. O outro tem aquele espanto. Alguma coisa mudou. Seria essa a defesa se alguém visse que ela estava mais lisa. Tinha o sorriso e não estava a iluminar todas as suas noites. Nem sempre estavam demasiado quentes. Fecharam o aquecedor. Venham ver a cozedura que não incomoda o forno e a cozinha.

Não há tempo para ter todo aquele vidro e, no entanto, o dia não é certamente mais escuro do que o resto da noite. Abrir a porta não é perder o ar de quem está a mudar de roupa e, certamente, há o suficiente para preocupar qualquer pessoa. Ela está em qualquer lado. Ele não tinha esse plano e era bastante jovem. Isso não o obrigava a falar francês. Falava-o mais depressa. Assim, atrai a si todo o sentimento que o fato de passar a ser operário lhe dá. Ela, que não era resplandecente, era tão honesta que, se desse tudo, tornava-o mais limpo. Ela não tinha esse aspeto. Ela usava essa atração e não era tão ordeira que não fosse dona de tudo. Ela podia ir-se embora de qualquer maneira. Um castanho mais comprido quando há uma cadeira é o que dá o significado de comprido a essa extensão extrema. Se acontecer e houver alguma forma de o fazer, então certamente que ficar

é ficar longe e esse é o plano quando um certo é o certo que diz que tem tudo o que pode ter havido e é daquilo que é um plano qualquer. Não há essa derrota. A visão que é o mesmo que a audição é aquela que se farta de toda aquela noite e assim o todo que é o que há quando dez têm aquela inclinação é o peso e a altura e o volume e há tudo o que há de dez que se bastam ali. Eles estão lá e a entrada está lá onde há esse ar. Eles não entraram para preencher o tempo juntos, eles têm a mesma invenção e isso é tudo o que há dessa distração. Passando essa expressão, eles têm tudo o que há de mais importante nalguma indicação. Não têm aquilo que é a mesma expressão. Esta é a posição. Uma maneira esfarrapada de dizer que o dia não é aquela hora e que ficar longe é aquela intenção é repetir uma pergunta, repetir aquela extensão. Ele disse que não podia ir para a cama e que não ia ficar longe porque qualquer dia é um dia frio. Disse tudo o que disse e depois entrou. Entrou e disse que tinha dito aquela mesma coisa e aquela coisa diferente. Ele não acusou aquilo de ser tudo aquilo. Ele disse que estava a distribuir essa extinção. Puxar para ali e sentar-se naquela cadeira, ou seja, estender a mão e andar para a frente e não afastar o que não está ali onde há aquela decoração. Uma estadia mais longa e depois ir embora e dar a atenção onde a mão está a estender aquela coisa não está a encher cada um de nada. Separá-los e não colocar entre eles aquilo que, não estando à espera, está a prestar atenção àquilo. Colocar o riso onde o sorriso está a emprestar o que há de expectativa dessa atenção. Não está à espera de nada. Está a obedecer a toda essa consideração. Um lugar para ficar quando o sentar e o ficar de pé estão a aumentar tanto que aquilo que é excitante está a espalhar-se, é a continuação do envolvimento de toda essa expressão. Está a subir e a permear. É preciso ouvir isso. Não quer ter um pedaço de tapete, use o riso quando mais tempo usar sempre que se for embora. Ou seja, uma maneira pesada de deixar tudo em paz é usar o tempo em todos os sentidos. Um pacote. Um pacote é a coisa que, quando há um pesado, é o que cada um que come não está a receber. Estavam todos lá. Cada um deles tinha essa diversão. Chegaram a ter o tempo em que não estavam a aceitar aquele fio que não estava lá quando o papel não estava lá. Todos eles tinham um pouco dessa intenção. Polvilhar um pouco de pimenta e negligenciar isso no jornal da manhã é uma maneira de começar o dia. Também não estavam todos a usar. Não se divertiram muito. Bancos na esperança de uma tradição e por isso não há som. Um pequeno lugar para ter um ombro. Uma partícula de olho e aquilo que está ali para se encontrar com o outro está a falar e a contar o que não está a calar. Qualquer um pode sentar-se. Não há muitas cadeiras. Bichinho pálido, bichinho vermelho, bichinho cor-de-rosa, bichinho azul, bichinho branco, bichinho escuro, bichinho verdadeiro, bichinho fresco, todo o formigueiro é a monda, o apertão é a degustação. A mão mais castanha. É essa cor. Não está a segurar

essa dimensão. Não está a mudar ao segurar uma coisa preta que é usada para qualquer coisa. Fiel e constante, nunca se afasta do seu lado. Se há uma direção não há aquela turvação. Um mais claro e depois o mesmo que fez aquele quadro faz um quadro e houve aquela mudança. Não vale a pena. Um lugar é simples. Por favor, limpem toda a superfície quando houver tempo suficiente e depois, quando toda a superfície estiver limpa, não brilha, porque se o brilho fosse alguma coisa, aquilo que está limpo não estaria a brilhar. Isto quer dizer que aquilo que está limpo é tão limpo. O melhor lugar para tudo o que é quente é onde há o suficiente para dar tudo. Um todo não é tão pequeno quando é pequeno. Ele vê tudo o que brilha. Um alvo está todo no meio e recebe-o mais. Isso é um domingo. Se o pequeno que não é maior se foi embora, não esteve lá. Esse é o caminho para o prazer completo. Está tudo bem. Um toque de mais não era o que se pretendia. O objetivo era pagar esse dia. Não há um final diferente. A felicidade é o pequeno encaixe que não foi feito para isso e que, no entanto, está a ser bem feito. Essa é uma esperança. Isso está no lugar ao lado e não é para ficar. É para vir para aqui, que é onde está o lugar por baixo de um não-condutor. Não se muda a mesma coisa e se ele não quiser, mudará. Isso será suficiente e, de qualquer modo, tudo isso não será mandado embora para onde não há lugar. De certeza que não. Quanto mais simples for a pequena letra que termina uma palavra e é colocada onde se vê, mesmo que seja muito mais pequena, tem esse significado de que uma memória não é esquecida e uma progressão acontece. É essa a decisão. De qualquer modo, dois não são iguais, têm uma maneira de esperar que, se estão lá, não perturbam. Perturbam se for tudo igual. Isso é esperança. Não é um dia amargo quando o sabor é doce. O fato de ser em grande parte adicional e depois explodir completamente é uma forma de negar a autorização. Não é a forma mais fácil de nos entusiasmos. A maneira mais fácil é dizer que uma decisão foi alterada. Essa é uma forma de obter um pouco desse prazer exato. Não é alarmante estarmos juntos se tudo o que está num pequeno olhar é o que era esperado e há desilusão. Então pode haver essa mesma repetição particular e certamente qualquer imagem é agradável. Não era tranquilo, não era isso que fazia aquela pequena humidade, não era essa a mudança, não havia mudança nenhuma, havia andar. E se tivesse havido um lugar onde houvesse uso suficiente, não teria havido mais tarde e certamente haverá tanto que não haverá distração. Há isso e o que há é o que está em todo o lado e há sempre o mais. Toda a parte que estava fria tem a sensação de calor e o menos que é cor-de-rosa não é roxo e a presença desse alívio é que todos juntos não estão arrependidos. Pode recomeçar, mas não haverá qualquer sentimento. Isto é certo. É tudo uma garantia. A presença daquela forma naquela cabeça faz com que o ato de passar ali um pouco de cabelo seja um grande prazer. É assim entendido e todo o prazer é

o mesmo e há um lugar que é mais fino que é onde o cabelo é um principiante. É um assunto sombrio e a discussão torna-o mais claro. A melhor maneira de sentir o futuro é a celebração da noite. Todas as manhãs vêm depois. Não se prevê uma desilusão. Toda a noite e toda a caminhada, todo o passar dos vivos, todo o saber dos vivos dos que prosperam, toda a terna pressão da expressão completa, todo o exagero no exame, toda a decisão efectiva, nada é mais do que demasiado então, há toda essa espera e há aquele que dorme. O chocalho que não está no quarto pode falar um pouco da linguagem que se eleva. Quando é agradável ser importante, uma pergunta é tão boa como uma resposta. Uma onda do branco e do preto e de toda a substância preciosa que é a semelhança inteira é tão aguda que é o não no meio, é o todo e há o riso. A maneira feliz é a maneira de colorir o cinzento. Colocá-lo lá onde não há tempo para esperar é o tempo que não foi escolhido, foi recusado e dado. Todo o resultado será diferente e toda a satisfação será expressa. O tamanho que é largo e o comprimento que é curto e as luvas que têm costura e os chinelos que estão onde há essa posição, tudo isso e há enrolamento quando a audição está no brinco, tudo isso e o contorno que é arminho, tudo isso e as fivelas à mostra, tudo isso é essa intenção e alguma expectativa. O sucesso é recorrente. Todo o prazer é mais. O que o tempo faz não é barulho, o que o tempo faz é esse acontecimento. Não se contorna a extensão da terra e não se contorna a ordem. A forma inofensiva é todo o dia e o uso dessa mudança é que as vozes têm esse amortecimento. Qualquer lugar tem esse sintoma. O uso mais pequeno é a bengala que não tem bola de ouro, é toda feita do mesmo e está a curvar onde há um começo. Isso não torna a beleza negra, isso torna a beleza numa cor bonita. Esta é a altura de dizer que um banho não é tão limpo quando não se vê sabão. Um banho é limpo quando o banhista tem o desejo de se afirmar e está cheio de tudo. Uma forma de passar o dia é dar o tempo para dizer que aquele não é o dia que deve ser usado dessa forma. Todos os dias são para ser usados dessa forma. Essa é a instalação. Ser o mesmo queixoso e depois discutir bem, concordar em falar primeiro e depois despedir o visitante, aceitar a chegada tardia daquele que está ali para dizer que é bem-vindo, perturbar o tempo não vindo despedir-se, eis uma maneira de mudar um caminho sombrio. Aliviar o calor dizendo que alguém está bem arrumado é a maneira de fazer com que o inverno chegue mais cedo e não fique mais tarde. Todo o prazer de ter estado a dizer o que é o riso quando não há ortografia foi afogado pela experiência de quem ganhou alguma mudança na casa que estava a ocupar. O prazer da conquista é o mesmo quando a distração não tem limites. A maneira rápida de dizer que a beleza não está no caminho é a maneira como aquele que recebe a oferta de ajustar todo o prazer tem toda a doçura da decisão. A beleza é a coisa a ver quando a beleza está lá. Qualquer pequena forma é tudo isso e a questão

está respondida. Não há escolha. Levantar uma planta e vê-la verde significa que existe uma planta e que o verde é mais cor do que qualquer outra. Um tempo para se vestir é o tempo que demora depois de alguém se assustar. A maioria das direcções são as direcções a usar para decidir obedecer. Obedecer com jeitinho é qualquer coisa. Há, exceto a fita, mais do que antes, estão todas lá. A mistura não é um rosa e o cor-de-rosa é uma cor. O uso de uma caneta que faz aparecer a tinta é a forma sazonal de mostrar prazer. A união é perfeita e a borda está a expressar o beijo. Não há mais do que esse toque. Isso é tudo. Para satisfazer uma mensagem é preciso que haja uma diminuição e que o horizonte se encontre no seu todo. A janela está lá. A porta já não existe. O objetivo é este. Perdoem o autocrata inquieto que exprime o seu descontentamento. Perdoa a aguarela colorida que se queima. Perdoa a entoação do caminho pesado. Perdão ao aristocrata que não veio para ficar. Perdoa o abuso que começou. Perdoa o ovo amarelo que correu. Não perdoe nada ainda, perdoe o que está molhado, esqueça a abertura agora, e feche a porta novamente. Diz mais e conta a utilidade de ouvir. Troca isso e recebe uma colherzinha que é uma de sete. A ocupação que torna a razão clara é tão absorvente que se descobre uma noite que já não o é. Agradar enquanto não há atenção é um caminho quando há um caminho para ser mais velho. Isto tem muitas pequenas interrupções e um beijo em ambas as faces não é desordenado. Uma mulher-ganso não é uma mulher que os gansos consideram e explicam, uma mulher-ganso é uma verdadeira maravilha. Sustentar uma respiração não é tão digno como rir mais tempo e fazê-lo com esse lamento é a principal tarefa de mais depreciação. Uma carta de tempo significa que tudo o que é mostrado brilha. Não há maneira de o ter mais do que cetim. O preto e o branco e a mistura que é arminho é encantadora quando há mais vestido do que linho. Não há forro quando a forma é esbelta. Há todos os encontros graciosos quando o cabelo é lavado e não há cócegas nos ganchos. Um pouco de borracha não o tornaria mais arrumado. Um amor adorável está sentado e senta-se ali, agora está na cama, está na cama. Um amor adorável está mais limpo quando está tão limpo, está tão limpo, é todo meu. Um amor amoroso não usa qualquer forma de dizer todo o dia, ele está a dizer que todo o dia é tudo o que há para dizer. Um amor amoroso é algo e não há escrita à mão, é que não há impressão. Um amor amoroso está lá para ser o resto de tudo o que há para pôr naquilo que é o que há lá. Quando não há espanto, é isso que está a acontecer. Escolher olhando para o final apetecível não é um sinal de predisposição. Não desafia a realização. Permanece ali. Não esfregar é deixá-lo ficar e, certamente, isso é puro e doce. O dois que basta é o que é isso e a questão é que vem de manhã. Uma pequena expressão de casamento significa isso e consegue saudar. Isto significa algo. Porque é que aquele que está ali vê aquele reflexo, porque, porque não há separação

e não há conversa quando chegou a hora de tudo mais e há aquele resultado da cozinha definitiva que não deve ser esquecido enquanto se come é aquela necessidade em estabelecer não beber. A celebração da noite não consiste em estabelecer uma extração que sairá depois de caminhar. É essa necessidade e usá-la é a melhor prova. Não há nenhuma. Varrer a alcatifa é tão oportuno e um pente seria útil se houvesse pobreza. Se o andar é tão doce e há luz do dia, então o tempo que se tornou cinzento negro e os brincos mais longos foram os meses que tiveram esse tempo. Toda a pimenta que tem uma cor é a cor que é tão articulada. Há o aumento de mais. Espantoso é quando não há anel. Não é espantoso isto que não é adaptação. Toda a cor que lá está mostra que a empresa é mais pequena. Eles vêem isso e põem um pouco de sal e um pouco de manteiga. Isto não é para causar uma discussão. Não é para estar sempre a comer. Pedacos de rabo e uma boneca, uma cobertura que é azul e branca, uma chávena e não uma mistura nela, escuridão e simpatia, isto não significa que alguém tenha tido medo de ficar longe. Se o leito da estrada não tiver serradura e a água não tiver farinha, se o dinheiro não tiver manteiga e a conversa for bem sucedida, então, de alguma forma, teremos um quarto e um banho e muito mais. É esse o caminho. Por favor, as colheres, as que são de prata e têm açúcar e não fazem asneiras mais tarde, nunca digam mais do que aquilo que a audição pode explicar. inverno e o molhado está na maçã, isso significa mais lenços de qualquer cor, o tamanho é o mesmo quando a almofada é pequena. É assim que se deve ser consciente. Um perfume não é mais limpo. Todo o tamanho que é tão lento quando os figos estão secos faz com que a mudança que se obtém com o andar tenha o tamanho que é essa produção. A superfície não é coberta e um castanho mais claro é mais amarelo. Qualquer dia pode ser esse. O canto está na vegetação. Há mais verde do que batata. Isso produz esse resultado. O vermelho não é necessário, mas ajuda mais do que outro. Qualquer pedacinho de figo é deixado. Escuro e lento e o pequeno corte está errado como é o caminho quando há tantos e não sobram poucos. Falar desse afeto é não declarar mais. Tudo logo e tanto onde não há nada vazio, tanto e tão bonita cor para brilhar muitas vezes, não há louvor onde o prazer é tão preciso e mais do que isso pode haver e o mais é preto e outra cor. Uma caneta segurada por um porta-canetas mostra mais do que a maioria. Foi alguma preparação e a conversa é tão entrelaçada. Um polícia pálido tem um contrato e a forma mais simpática é dizer que a escuridão está na capa. Toda a partícula de perigo é mostrada nesse brilho. Uma almofada não tem uma cor bonita. Uma superfície branca tem esse significado e dois são vistos e o presente é o mesmo. Encantando o mensageiro e beijando o escabelo, temperando o suco de uva e colorindo o caule da rosa, o perigo do minuto é a hora do dia. Quarta-feira, o remetente que não quer moedas fora, terça-feira o uso de um empurrão

que não paralisa a fricção, todo o dia, a semelhança de nenhuma culpa, domingo um movimento de um pouco de água. Pessoas com cara e sem cuspo. Aludindo a um homem fresco que não mostra sinais de desgaste. É esse o significado de uma medida. Há todos os vestígios de um traço. Subir à mesma divisão com uma senhora altiva não parece mais monstruoso do que a devolução de um chapéu colorido. Não há escolha quando a cabeça está em todo o lado, nenhuma e a mesma coisa seria tão mutável se o cabelo fosse feito daquela seda. Se a pequenina fosse desse tamanho e é, então a mancha redonda seria igual e não é. Portanto, deve haver algum arrependimento. Havia. Dizer a diferença, dizê-la no ribeiro, dizê-la no horizonte perpendicular, dizê-la na retirada de São Petersburgo.

O café manso não é tão sisudo como o canto do baloiço. O castanho completo tem um líder alto e a distância é vista e não é mais segura. Não há perda de lama e o colarinho é mais baixo. A pequena demora e a iluminação da lanterna é o canto agradável e o canto é o canto e o desejo é mais do que qualquer pai é toda a pressão do pequeno e do grande que vem da maneira como o canto tem sussurro e assim e o cobertor não é tão regular como cada folha e não mais arrumado não mais arrumado. Ervilhas e ervilhas verdes e certamente cozinhadas, havia uma diferença, uma simples amostra causava essa descrição. Então concluímos que se há comida, não há lugar mais alto e nada de errado e a necessidade, toda a necessidade está lá, há material. A perninha de carneiro é sempre quieta e verdadeira, a batatinha comprida é tão parecida com o verde, o aipo comido, mostra a hora do dia, o ruibarbo é todo vermelho e ainda há uma última vez para discutir um assunto, o pedacinho de pudim não é muito vermelho, o pedacinho de peixe frito é igual ao pão, os pedacinhos são o pão que há, cada um é todo feliz e não há tempo para peras. As pêras comem-se muitas vezes, os figos têm um jeito assim, todo o tempo é melhor e isto mostra-se assim, todo o melhor é certo e há esse uso, quando não há tempo para ficar não há abuso. Todo o tempo está lá então, há tempo para ficar, todo o melhor é mencionado mais e há mais para dizer, todo o comprimento é espessura, todo o comprimento é largura, falar é uma maneira agradável e não há o suficiente, mais não é permitido, há significado lá, tudo é naquele tempo particular há o significado claro. Deixar aqui as pessoas peculiares que têm o amor de qualquer dia, deixá-las ficar e sentar-se e ter o banco aberto cheio de fogo, isso faz a alegria e uma tarde. Marcar o sorriso de uma cerveja mostra o pano feliz que aqui está, pedir a hora de abrir as portas faz o barulho aumentar. Cozinhar a estorinha, e escolher a maçã todos os dias, colocar a coisa com ela e cantá-la bem e bem, lá virá tudo isso. Isto quer dizer que há tudo o que há e há mais do que é obrigado, escolhendo que é assim que tudo é melhor e de cor clara é o mais. Todas as crianças mais queridas dizem que podem, não dizem todas as palavras qualquer dia, dizem que ouvem que é onde

não há acontecimento que a convicção se aprofunda. Dizem-no. Para começar o hino, há uma palavra ali, quatro completam o conjunto. Um excesso é refinado. Isso é tão provável. Morder um pedaço de uma amostra e recusar um pedaço de uma risada e aprender uma recusa mais longa e sujar todos os assentos não é a maneira de seguir um precedente. O todo é tanto que há uma metade, há mais do que uma casa, há uma sala maior. Isto deu ao todo um começo. Domar mais o que é grande e gritar menos uma visão não é uma desilusão, de modo algum, quando a respiração não tem temperatura. Todo o pudim tem o mesmo fluxo e o molho é doloroso, as músicas são tocadas, o papel amassado está a arder, a panela tem tampa e o padrão é a excelência. Assim, o porco é doloroso e o vermelho nunca é branco. Um cordeirinho não é mais do que qualquer ovelha e qualquer sabor. A ordem é tão cheia de esperança que não há angústia. Tão gentilmente e tão brilhantemente e com uma temperatura especial, tão longe e aqui e sempre ali e toda a interpretação ocupando o lugar de toda a decisão. Não vale a pena dizer Madame. Um rosto aberto tem cabelo, pode tê-lo assim. Em mais enrolamento há um vidro e num som há um balanço. Fazer diferente significa uma mudança em cada segundo, os segundos são os mesmos. O prazer nas cebolas significa que o jogo não tem leite. Isso é o que veio para ficar longe. O tempo do pansy é tão original. A colher, a colher, aquele peso, um armário, um prato e toda a perseguição que torna a prata tão matadora, todo um feitio se sustenta e o meio-dia tem mais lugar que a luz do dia. Todo o dia feliz é assim. Uma pergunta é resposta. Um candeeiro e o enfeite e a descrição das crianças e a certa indigestão quando a razão não é emocionante. Então, chega a altura em que alguém tem de ficar. Todo o temperamento que mostra que não deve haver esse sentido não mostra mais do que o esquecimento. Esperar qualquer coisa é esperar que isso seja uma lição. Não esperar não mostra mais memória do que fato. Não há fatos. Mais mineração do que pedestrianismo e mais engarrafamento de água quente significa que o barato é algo e nada é subjugado. Mais mostra o lugar e as penas são negligenciadas por mais inverno e certamente o vapor é algo, certamente não tem como fazer uma casa mudar o rio, realmente não tem como. Por favor, o serralheiro e o preço e atira a almofada para o chão e faz com que um pedacinho de manteiga mostre mais força do que qualquer laranja. Tudo isso junto faz o sol e a mudança é deliciosa. Não há lua. Os gatos vêem isso. Podem fazer mau uso de um pedaço de musgo à volta. Pálido e pálido, todo o octoroon tem alguma cor. Um chocolate não é doce se não for de baunilha. É um sabor doce e a boca é maior. Come mais. Não se aborrece com o pó cor-de-rosa. Não se irrita mais. O fato de conter contradições torna o melão azedo. Um melão não tem utilidade para tal cor. Não tem inquietação. Subir e brilhar e declinar, afundar e salvar e verter a água, tudo isso e muito mais, não há visão que não tenha todos os

vestígios vendidos em pedaços. Não há intervalo entre menções. Há um mau uso tropical. Há o mesmo. Há muitos mais. Os dois a gritar não estão por perto. Têm a bobine no cabelo. Todo o cabelo é ocioso. Não há remédio. Como uma ovelha e como um cordeiro, não há carne, há um lençol. Como uma igreja e como uma cassete, há círculos, há uma cadeira escondida. Todo o dia que a impressão revela é o que causa o círculo. Um sentimento é bonito. Pelo pedacinho de cordel, pela viagem no oceano, pela coisa toda a miniguar, pela recitação, pela contagem propriamente dita há coisas a duvidar, há mais exageros ali do que um balde a piscar. Por isso a decisão tem aquela síncope de velino. Uma dentada na cama cega é um trovão. Por favor, diga à alcachofra para subestimar o valor. A mudança é feita no comércio de livros. Deitar a ponta à esquerda e pôr o dente ao lado, apimentar o mesmo lenço e temperar o tomate, não vale a pena ser tolo e se há estragos porque é que um atlas há-de mostrar isso. Mas mostra, é isso que faz dele uma viagem. Para dizer que o som de uma peça está todo no mesmo seio. Então. Apresentar o tempo e a secção de navegação de um casaco. Não mostre nenhuma teoria. Mostrar a satisfação e ver a janela. Toda a doçura está a misturar-se. Há um sonho. Todo o resto está queimado. Não há leilão. Então o canto é sujo e o silêncio é mais alto. Depois há uma habitação. Há mistura numa almofada. O animal de estimação é particular. Vê sedosidade no amuo. Fica tão contente. É uma maravilha. Procurar agradar e tender a salvar, mostrar a honra da tripa, apertar todo o limpador de caneta, mostrar ao arco de luz onde escolher, ver o cabo sair da tonelada, mostrar-lhe a cara alegremente, há um despertar no bolo, há uma mordida no alfinete simples, não há mais desgraça do que há. Não há mesmo. Muito bem, mostrem mais, mostrem-no amplamente, mostrem-no para que, se houver uma disputa, se houver alguma razão para recluir mais do que o máximo, haja tempo para dizer mais e para o dizer muito bem. Esta é a razão dada para abanar um jarro de natas. É certo que há muito certamente. Um banho sujo é tão limpo que se vê. Uma esponja, uma racha no sabão, tudo isso faz com que as unhas fiquem mais compridas. Faz e, no entanto, se não há mudança de nome, há um exemplo. Os nomes estão a misturar-se. Os nomes misturam-se e a surpresa não é oficial. Fica registada e um rouxinol é uma canção. Uma canção é quase mais do que isso. É cantar. Por favor, digam essa mudança três vezes e depois o que acontece, acontece e todo o pequeno sabor é tão piscante que não há luz. Há noite. Há luz nocturna, há luz cor-de-rosa, há meia-noite. Todas as ocupações principais estão no vestido axadrezado. Este é feito de cortinas e de chita e de rodedendros e de lenha e até de alguma gaze. Isto é tão cedo o verão. Tudo isto está num chapéu. Um chapéu é amarelo. Se um chapéu é dessa cor porque é que as mangas devem ser mais curtas. Se as mangas são mais curtas, porque é que um vestido é amarelo? Há uma resposta. Uma lâmina e um

cenário que tem as cores de uma simples amostra de resolução correta é tão doce que há um ditado precioso. I e y e um d e uma letra fazem uma mudança. A obrigação é mútua. As peças vão alargar-se. Se o fizerem então a espessura está a aumentar. Uma cautela, que faz meia-noite. Um bolo, que faz espremer. Se há leitura e a lembrança é alta e o tempo que tem luz fez a noite, se há leitura e uma lembrança faz aritmética, então uma memória não tem escolha, não se lembra de nada, lembra-se de mais, alarga a satisfação. A satisfação é suspeita, está lá, está em paz. Todo o tempo está a varrer. Tudo isso e muito mais. Nenhum uso é mais dificultado do que uma capa cheirosa. Isso é tão limpo e particular. Mesmo assim, não há resposta. O cheiro não é uma parede. Tão pequeno e tão bebido de um poço. Um piscar de olhos não é sombrio. Tão bom e não há tempo. Paciência significa caracóis. Uma patente não é a mesma coisa que não haver lugar para se deitar num quarto. Isto mostra que algo foi comprado. O meio de colocar uma cadeira num lugar é feito de tal forma que os pés ficam cobertos. Um pouco de pés não faz qualquer diferença. Não há interpretação. Leve como uma colher e não mais maçante e alguma prata e um derramamento de todo um sortido de queijo isto faz a sugestão de que não tocar não é tudo. O doce é vivo. A bondade de cheirar. Este último aroma é persistente. Se a coisa preciosa está madura, foi lavada. O cheiro não é paciente. É reduzido e recordado. O sinal, a esquerda e o riso, todo o emaranhado, o comprimento da luz, o pedaço de pressão, para estar perto e que graciosamente torna o impedimento gracioso no sono. O impedimento enviado é o ataque agarrado. A proximidade é um pedido fino. Não limpar mais e almofadar a hora de levantar, limpar e não ter persiana, pesar e descansar mais no meio, proteger o topo, segurar tudo principalmente. Mais ténue que um pedido de uma dança na depreciação envolvente. E depois de quem é o prazer. Uma vida era sardinha para brincar. Uma terra era mais fina. Que lado era tácito. O barulho era uma borbulha. Um convexo não é atirado. Então a mesma fatia sólida mostra o uso daquilo. Não era correto. Se houve a ocasião, então certamente deveria haver a sanção. E porque é que, se não há ocasião, não há recusa? Porque se o lugar está lá, há os momentos. Mais não faz essa diferença. Não há-de haver. Uma volta no local e o cheiro está a colar, a secção que está não é insatisfatória. Começar a ser simples. Começar a ser simples é um dever simples. O direito de ser simples é um direito simples. O recomeço de ser simples é o recomeço de ser simples. Há uma convicção e uma satisfação e uma semelhança entre as casas azuis e o horizonte azul. Uma vida privada é a árvore longa e espessa e a vida privada é a vida para mim. Uma árvore que é grossa é uma árvore que é grossa. Uma vida privada não é o que existe. Todos os tempos que chegam são os tempos que eu canto, todos os cantos que eu canto são as melodias que eu canto. Eu canto e canto e as melodias que canto são o que são as

melodias se elas vierem e eu cantar. Eu canto, eu canto. Uma bela noite para ficar acordado e cheirar o bolo e mastigar. Uma bela noite e sem necessidade de surpresas, é isso que a torna tão livre de ruídos. Ele veio e disse que o tinha fritado bem duro e tinha e nós cheirámo-lo e era como ele não disse que era, era mastigável e estava feito como estava feito e se não havia hesitação não havia recusa. Será verdade que havia um significado no fato de não haver recusa? Muito provavelmente não era verdade que houvesse significado no fato de não haver recusa. Uma coisa curiosa é que um pedaço substancial de couve-flor aparece no nariz e aparece tão bem que não há cheiro. Uma coisa muito curiosa é que um nome inteiro não significa mais do que se houver sucesso, nem um pouco mais de lugar é usado por quem usa mais do que por quem recebe companhia. Todos se alegram ao ver o génio e a energia e a forma simples como uma coisa é posta. Por que razão há-de haver hesitação? Será necessário que alguém, vendo que o tempo não foi desperdiçado, providencie para que não haja mais cansaço? É singular que a tarde e a noite sigam a manhã. Será que seguir significa vir depois e, se for o caso, porque é que não há razão para isso? Não é especialmente curioso que não haja mais razão do que um grande quadro. Um único momento e nenhuma catástrofe mostram que o cuidado deixa alguém nervoso. Não há tempo para usar a rapidez. A promessa será cumprida e, por vezes, qualquer pequena palavra será a que está escrita.

Era uma vez uma palavra que ia ali, era uma vez uma almofada. Uma almofada não é mais branca quando há lua do que quando há papel. Era uma vez, quando havia mais extravagância do que culpa, uma porta e era feita de forro branco. Esta tinha debaixo de si o que não desilude uma galinha. Isto não é indústria, é regularidade. Quatro sses não são singulares. Quatro sses não são de todo singulares e a moda que está a mudar mostra-se então, mostra-se em haver quatro e muitos mais, mostra-se em culpa, em expectativa, em apelo direto, em formas singulares de estabelecer um resultado, em certas investigações muito particulares e esperanças e determinações e até se mostra por vezes em audácia e em carinhos. Durante todo o tempo em que isto está a acontecer, há resultado e antecipação. A prossecução fiel de uma expressão intermédia entre a obrigação e a contenção e a reverberação é tal que as manhãs poderiam ser utilizadas. Ir para a lama e entornar batatas, ir para a água e apanhar água, ir a todo o lado e lavar uma petúnia, isto é uma desgraça, é uma desgraça tal que não há sentido em fechar e, no entanto, porquê esquecer, quando esquecer é uma coisa, que esquecer é outra, o simples momento de selecionar um novo exemplo é da mesma maneira. Isto aconteceu e o fim de tudo foi que, de qualquer forma, não havia razão para que qualquer estabelecimento tivesse uma forma de rezar. Isto não significa que não haja qualquer razão à vista, significa simplesmente que a coisa

toda não é um dos elementos do registo. A hora em que isso é mencionado. A hora em que isso é mencionado. O tempo todo é mencionado que a lista é longa. Um ponto no centro e aquilo que é proporcionado se for feito de chumbo, se for facilmente feito é tão impressionável. Não há maior satisfação do que em tudo. Um padeiro tinha um cesto e um cesto era maior, não há padeiro e um cesto é maior, não há cera e há uma impressão e certamente, muito certamente, há proporção. Um mendigo que mendiga e uma impressão que imprime, uma superfície que aquece e um fumo que fumeja, tudo isto faz com que a prata e o ouro não sejam mais baratos, não tão mais baratos que não haja barulho. Toda a consciência que diz a essa pequena língua para fazer cócegas é a que não se refere aos dentes. Lembrar, esquecer, calar todos os erros, causar perfeição e indignação e ser doce cheiroso, prender um esplêndido cúpula e reduzir as despesas, tudo isso não faz cobrança, nem sequer faz vinho, torna tudo incontestável. A doutrina que mudou a linguagem foi esta, esta é a dentição, a doutrina que mudou essa linguagem foi esta, foi a linguagem segregadora. Isto, que é um indício de mais do que qualquer outra coisa, não o prova. Não há paixão. Um pedacinho de selo, uma procurazinha de badejo, uma procurazinha de mais e mais não perturba o repouso. Um gosto que tem dentes à mostra é o mesmo que um sorriso e a vela está limpa, está limpa se houver obediência, está limpa se houver água quente e não houver sabão, está limpa, está tão limpa que não tem tampa aberta, isso não faz vento, não faz louça, nem sequer faz um resto e depois a dificuldade deplorável, porque é que não há dificuldade deplorável, há e há uma desculpa, há a melhor vedação na água, isto não faz aflição, certamente não há razão para isso, certamente faz e então haveria um centro, em todos os sentidos há uma semelhança. Porque é que um pequeno se parece com um médio, porque é que um pequeno fala de tudo. Um pequeno fala de tudo porque ao falar de um médio está a falar de tudo. Quando é que um médio fala de qualquer coisa, um médio fala de tudo quando um médio fala de qualquer coisa. O médio está a falar de tudo. Uma pessoa de tamanho médio não peca, o que significa que uma pessoa de tamanho médio menciona qualquer coisa e menciona tudo ao mencionar qualquer coisa. Qualquer coisa é tudo. O tamanho médio está a mencionar tudo. Um pensamento tranquilo num exemplo vivo mostra que o giz, qualquer giz faz uma marca e mostra também que o meio é a mesma distância entre dois pássaros. Como tudo isso é escuro no verde e no castanho e, no entanto, o branco verdadeiro branco é creme. Uma curva, uma curva é aquele ângulo que determina o reconhecimento do centro em relação à extensão do ajuntamento, uma curva é aquele resultado que está a perturbar a redondeza que não é mais vermelha. O centro, todo o centro, é uma flor e ser uma flor flamejante não significa que haja uma sombra, significa apenas regar e piscar os olhos e vaguear e rearranjar, significa

exatamente isso. A vida no Mississipi e no Missouri, a vida é aquela que, quando empreendida, não é tímida. Porque haveria de ser tímida? Suponhamos que chega o momento em que se mostra que houve uma diferença, isso é alguma desgraça, isso faz orgulho, não faz orgulho mas faz secreção, e o que é secreção, secreção é aquele divertimento que cada pequena marca mostra como mérito. Uma marca é muito necessária. Suponhamos que há uma marca, bem, então há uma marca. Toda a marca vem, toda a marca é, tudo o que há é uma marca, tudo o que vem vem para marcar, uma marca tem esse carácter e esse preço, um preço provável, um preço completamente provável. Não temperar um nabo, isto faz uma história, faz esta história, conta como o que é igual não tem diferença. A paciência para isso não é negada. A luz do dia mede-se pela existência de um jantar, de uma sobriedade básica e de uma viúva sábia. A luz do dia não se mede pela noite e por demasiada repetição. Uma pena, o que é uma pena, uma pena é contenção, e isso mostra-se no amarelo, não se mostra em todas as cores. Porque é que há um branco que é cremoso, há um branco que é cremoso porque é necessário. Todo o gabinete mostra que a inutilidade não é chorosa. Não é preciso emoção, é a tristeza que se come. Uma janela e uma mulher, uma cadeira e um estábulo, todos têm muito provavelmente o hábito de extrair resultados precisos. Isto é tão manifesto, é tão precioso e perfeito. Uma luz simples, o que é uma luz simples, uma luz simples está a cintilar. Há algum crédito a dar quando há um sapo, não há. Mesmo assim, é muito bom estar ocupado, ser gracioso e ser religioso, é muito bom ser grandioso e perturbado e trocar, um sinal de energia está numa sopa, não há sinal de energia. Há um pouco de piada em todos os ratos, há um pouco de ternura na sopa, há uma planta, há um casaco, há sete vestidos para ver, não há dúvida de que há qualquer escolha nisso, há certamente uma única obrigação para um chapéu, não há dúvida de que não há curva, nenhuma curva, de todo para uma forma, não há dúvida de que algo tem esse caminho. O clima não é uma cor. Uma pequena coisa é uma cor. Quando se descobre e quando se perturba e quando se leva uma pedra para longe, tudo isso é conhecido e não é uma desgraça. Pode uma pergunta ser clara. Pode um alfinete ser uma forma. Pode um comprimento ser diferente. Dois, dois não são mais do que um quando há um vestido. Isto não é obstáculo. Para começar o vestido, supondo que há isso e que há um processo, a coisa a fazer é determinar quem é aquele que mostra tudo. Isto não é determinado porque há atividade. Havendo atividade, há beleza. Havendo beleza, todos os pinos são trocados. Tão tarde que não pode haver começo e, no entanto, tudo foi feito. Como foi feito, foi feito por um. Meia salsicha, uma salsicha inteira, duas salsichas, mais salsichas, quatro salsichas, isto com um pouco de azedo misturado, isto e o resto e o milho que é grão, isto e o melhor e certamente nenhuma maneira de dizer que foi inesperado, isto

completou a seleção única de uma cortina de repetição. Esta era a tal segurança. Argumentar o bolo sério e o mata-borrão sujo, argumentar e assinar a melhor maneira de ficar de pé. Supondo que cinquenta são dezanove, supondo que são é que a razão que os enfeites são mais curtos. Porquê qualquer espanto quando a cor da areia é tão escura e as passas são figueiras e as maçãs são mais inteligentes. Porque é que a ilusão é correta, é correta porque é preta e dourada. Porque é que os quadradinhos são mais arrumados, são arrumados porque se forem obstruídos há um resultado que é bonito, muito bonito e muito provavelmente há a cor. Colocar um pequeno alfinete dentro de cada muff, mostrar a inclinação que deve expor um pé, servir a mesma coisa que já viu o suficiente, amar o momento melhor que é toda a felicidade. Um círculo poderoso e um retiro limpo, uma obra-prima e qualquer punho que se queira, tudo isto e conluio, alguma vez houve um sinal. Houve, mostrou que o verso como a frente tem um meio. Não engana o gesso, não desperta uma rosa. Cessar alcatifa, cessar alcatifa e o que acontece, acontece a mesma coisa e há silêncio e há água e há um correr do mesmo fogo que se mostrou no outro fogão. Se o branco que é branco e o verde que é verde misturado com o castanho que é castanho não mostra sinal da expectativa que não desilude a expectativa, se não desilude então há novidade, há novidade. Um cordeiro não tem relincho, uma galinha tem criação, um circo tem um objeto e o melhor é fazer. O melhor é para ser feito, é para ser feito e o exemplo, o próprio exemplo, não mostra aço, não mostra aço e não mostra egoísmo e sucesso, mostra apenas o que existe, que é tudo o que é necessário. A escuridão não significa caminhos leves e ruídos simples, significa apenas que haverá certamente sucesso e um remédio sério, significa que os pinos quaisquer pinos são uma quantidade, significa que todo um procedimento é necessário e delineado e que uma lista uma lista inteira não significa mais perturbação do que uma obra-prima. Um argumento é visto à pressa, porque é que não há perigo num conselho, e num ponto e numa única troca de generosidade, porque é que nem sequer há perigo num retorno e num investimento e na eleição de um único lado do relógio, porque é que não há mais perigo numa cortina e num silêncio e num derramamento apressado do leite e do açúcar de bordo e do resto de tudo. Porque é que não há perigo e porque é que, quando há uma casa de campo, não há nada de precipitado em não pedir nada e não ficar mais tempo. Porque é que não há perigo numa atitude e na certeza do chá e do pão e da manteiga. Porque é que não há perigo. Dar lições, dar lições a um chapéu e dizer que é um gato, dizer que é uma descrição animada, dizer que há conluio, dizer isto e dizê-lo docemente, dizer isto e fazer o mesmo serviço e uma bandeja, fazer isto é horrível e, no entanto, quando é que a bondade falha. Um alarme, um estudo e um alarme arrastado é esplêndido. É chocante e uma desgraça. É uma peça de vestuário em disposição.

A ferver o que está a ferver, as groselhas estão a ferver e a borracha da Índia e mais negligência e certamente um vestido também e mais provavelmente um casaco e um toucado e uma vista de sapatos. Muito provavelmente tudo isto está a ferver e muito provavelmente não há nada quente, nada é tão quente que haja forma de escolher. Se há uma peça para separar, há alguma parte mais leve, há quando a gordura é mais fina, há quando as traças são mais finas, há alguma forma de não haver mesa quando há e onde há. Isto não é do interesse dos alfinetes, nem é do interesse do fio branco, nem é do interesse da tarde ou da manhã, não é do interesse de ninguém, vai causar chinelos. Isto é giro. Explicar uma curva, uma curva é aquele ângulo que colocando uma linha ali mostra uma hipótese regular de estar a encaixar. Isto é tão vistoso. Uma pequena ocasião não mostra torção e verdadeira educação, a educação mostra crédito e brincos e até pés grandes, até mostra uma amostra. Isto é muito mais parecido com o que é. Era uma vez uma reverência ao sangramento, nessa altura não se procurava o que vinha. O que era belo desenrolava-se e uma desordem, uma única desordem mostrava o branco negro. Era tão cauteloso e a razão era que era claro que tinha havido aqui. Tudo isto se agitava poderosamente e a pequenez, qualquer pequenez, estava empenhada em derramar. Se havia o suficiente, havia. Quem era a sombra. O resto foi deixado e toda a linguagem de trinta estava na verdade. Isto fez com que escolhesse apenas aquele estabelecimento. Consome maçãs e não há cidra. Bebe cerveja e fica pronto mais tarde. Aconchegado e quente é o queijo e o braço, luta e espirro é o nariz e o queijo, silencioso e cinzento é o vestido perto da baía, húmido e próximo é a faixa que escolheram. Uma semelhança e nada de férias. Uma regularidade e obediência. Parabéns. Não há verdade na decisão que está no centro. Quando o centro não está numa linha, mas num círculo, é necessária uma banheira, uma banheira inteira. A tristeza não se satisfaz com a lua e o movimento, é instada a ser forte e a salvar um espécime. Um único ruído, avermelhar é angustiante, um único ruído, azul não é mistério, um único ruído, dissimular amoroso, um único ruído, corrigir completamente. Uma prática, nenhuma prática é descuidada, uma prática barulhenta, nenhuma prática é silenciosa, uma prática selvagem, nenhuma prática é perfeita. Ela disse que não o fez e que o fez, fê-lo para que a mesma página não fosse copiada e o mesmo livro não se perdesse e o mesmo dizedor fosse falado. Uma linha é a presença de um açúcar particular que não é açucarado, mas esplêndido e tão suave, tão pequeno e tão rico, tão erudito e tão particular, tão perfeitamente sanguíneo e tão criado. Indicar mais flores de parede do que há papel, indicar mais casas do que há casas, não indicar mais nada não é um privilégio urgente e particular, é selecionado e se não for procurado não há razão para perder nada. O que há é o que há, pelo apuramento dos chapéus de feltro. Alguém pensa assim, alguém pensa assim. Será

que alguém pensa assim no futuro? Alguém pensa assim. Alguém pensa assim. Alguém acha que a viragem e a quebra e a alfazema e as groselhas e o cacau quente são uma mistura maravilhosa? Alguém acha que sim. Melodia, uma melodia está na forma ferida, não há montanha. Há, há, há, há uma troca desse sabor. A doçura não tem razão de ser. Os resultados são tensos. Se um comprimento e está lá não é coberto por onde há uma secção, então não há utilidade num pé. Há, há. Se o comprimento e a secção não estão cobertos por onde há uma secção, então não há utilidade num pé. Se houver, não se pode atrasar. Uma verdadeira intoxicação vermelha e nada de transpiração, nem sequer um chapéu de seda, não há um estranho à mostra, não há uma seleção. A elegância mais agradável está num colarinho, é e há a exatidão vermelha que mostra a cor e não há tal luz. O que está no prato é o amarelo e o branco e todo o sono, toda a variação deitada faz o melhor como na grelha. Soa o ganso e se em ees brilhantes estão todas as riquezas entre, se há uma direita e roaming, se a esquerda tem toda essa equipa, se tem e roaming roaming palestras tudo isso e faz minas, porque é silentsses interior quando há o raramente roar. Todo o uso é humorístico. Um passarinho é um passarinho. Um passarinho e um pequeno flagelo e um pequeno equilíbrio para um melhor botão. Um pouco de brilho mordido a balançar qualquer coisa. Astuto para comer, circular para regar, esplêndido para mastigar, solene para beber, surpreendente para reunir e mais oportuno. Bud o que é um bud, um bud não está rebentado. O que é um botão. Um botão é uma amostra. Um botão não é aquele pedaço de quarto e mais, um botão é antigo. Classificar um simples fato branco como uma tartaruga de fada, classificar um copo preto espantoso como uma ampulheta, classificar um único relevo como um quebra-nozes, mostrar a melhor mesa como uma peça de estatuária. Suponhamos que sim, suponhamos que sim com um lençol e uma sombra e um conjunto prateado de água, suponhamos que sim. Carne de vaca ainda, carne de vaca e carne de vaca e carne de vaca. Carne de vaca ainda, carne de vaca ainda. Água multidão e tinta de açúcar, água e a tinta. Tempo húmido, curral húmido, uma pele preta de tigre velho, um grito fechado e uma moeda negra e o melhor atrás e o sol a brilhar. Uma vaca inteira e um pedacinho de queijo, uma vaca inteira a céu aberto. Uma prima de uma vaca, uma vaca a sério tem rodas, tem voltas, tem erupções, tem lugar para se sentar. Um olhar de casamento é satisfatório. A coisinha era uma cabra. A, aberto, aberto. Folhas de cabelo que a bela poda faz um prato de cuidados que vê os mares deixarem perfeito conjunto. Uma delicadeza. Chama-me ellis, chama-me isso num pequeno discurso e nunca digas que é todo polido, não o digas. Será que pesa? Dez e depois. Deixar a erva de lado. Um pouco mais de manteiga. Chapéu de esperança. O que é que eu quero dizer é que o dente que é estreito e magro faz com que seja tão bom que o delicado é de-

licado e a boca mais pequena está no meio, o que é que é, sue sentido. Um pouco de carne de vaca, um pouco de carne de vaca a espetar, cabelo por favor, cabelo por favor. Não, mas não, mas manteiga. Vaca, vaca, vaca, vaca. A vaca vai-se embora e agarra-se bem. Não é nenhuma mudança. É normal. Não foi ontem. É escusado, é escusado chamar mais. Coo Coo Coo Cow. Não, não é uma linha, não é uma linha, não é uma linha. Não, não, não é uma linha, não é uma linha, não é uma linha, não é uma linha, não é uma linha. Não, não é uma linha, não é uma linha, não é uma linha. Notas. As notas mudam o feno, mudam o dia. As notas mudam uma maçã menos apta, uma colina apta, toda a colina, uma mesa de ecrã, sofá, sophia. Mas, eu prometo, eu prometo que o que é perseguido é perseguido grande e canhestamente e pouco pequeno é grande demais grande melhor. Não há lista de preços, não há lista de preços, uma lista de preços, um preço e uma lista e assim recolhido, assim recolhido tubo, tudo um refrigerador, uma pequena maçã precisa de uma mangueira um pequeno nariz é colorido, uma pequena maçã e um peito, um porco está no espirro, sem mata-borrão, levantado à frente. Eu prometo que há isso. A hora em que a foca mostra baba. Será que isso quer dizer bode. Significa sim. Seja um propósito bacana e uma coleção menos e mais cheiro mais cheiro. Deixa cheirar bem. Folhas em aveia e cenoura e curvas pets e folhas e pegue em samambaias e nunca precisa de cintos. Pequena b e a um casaco, pequena b e a um gato, pequena b e um casaco gato, pequena be gato, pequena be casaco pequena be e gato e corte e chapéu, pequena be e chapéu e uma pera e uma pera, pequena b e uma pera e um casaco, pequena be e um casaco e uva gato uva gato, pequena b e um casaco uva gato, pequena be e um gato pera casaco chapéu uva, pequena uva e um casaco uva gato, pequeno casaco e uma pera e um chapéu casaco uva, pequena pera e um chapéu, pera. Folhas, isto é deixar, isto é olhar em 6 pedaços, seis pedaços e uma cozinha, uma cozinha quando, em guardar, em guardar o quê, uma cozinha. Tudo o que eu digo é começar. Uma salada particular do lago. O agrião molhado tem pontos numa planta quando a areia nova é um particular. Frank, frank cais. O conjunto de chaves era, era. Tipo de chumbo em sabão, tipo de chumbo em sabão coser. Chumbo no sabão, chumbo no sabão. Tipo de chumbo em so up. Deixa uma massa, tão má. Não mostra. Deixa uma massa, que é fria. Deixa uma poça de massa. Gravura. Gravura de um chefe, nada de pelúcia.

Muitas e muitas mulheres

Qualquer um é um tendo sido aquele. Qualquer um é um tal. Qualquer um tendo sido aquele é aquele que se lembra de algo de tal coisa, é aquele que se lembra de ter sido

aquele. Cada um tendo sido um é ser um tendo sido aquele. Cada um tendo sido um está a lembrar-se de algo desta coisa, está a lembrar-se de algo de ter sido aquele. Cada um é um. Cada um foi um. Cada um sendo um, cada um tendo sido um está a lembrar-se de algo dessa coisa. Cada um é um. Cada um foi um. Cada um está a recordar essa coisa. Cada um é um. Cada um foi um. Isso é algo que qualquer um tendo sido um, qualquer um sendo um está a fazer acontecer. Cada um sendo um está a fazer com que aconteça que esse um está a ser esse um. Cada um tendo sido um é um tendo tido o acontecimento de que aquele foi aquele. Cada um é um. Qualquer um é aquele que é. Cada um é um. Aquele que é um está a lembrar-se que é um esquecendo-se de tudo. Aquele que é um está a lembrar-se que está a esquecer-se de tudo uma e outra vez. Ela está a lembrar-se desta coisa. Ela não está interessada nesta coisa. Ela está a lembrar-se desta coisa e está a lembrar-se que isto é uma coisa bastante necessária, é uma coisa bastante necessária que ela se lembre que está a esquecer-se de qualquer coisa. Ela está a esquecer-se de qualquer coisa. Isto não é uma coisa perturbadora, isto não é uma coisa angustiante, isto não é uma coisa importante. Ela está a esquecer-se de qualquer coisa e está a lembrar-se dessa coisa, está a lembrar-se de que está a esquecer-se de qualquer coisa. Ela é um ser uno lembrando-se de que está a esquecer-se de qualquer coisa. Ela é uma pessoa que não se opõe a ser uma pessoa que se lembra dessa coisa, que se lembra de que está a esquecer-se de alguma coisa. Ela é uma pessoa que não se opõe a que alguém se oponha a que alguém se esqueça de alguma coisa. Ela é uma pessoa que não se opõe a que alguém se lembre de que não se está a esquecer de nada. Ela é uma objeção a que alguém se oponha a que ela seja uma pessoa que se esquece de alguma coisa. Ela não é uma pessoa que se lembra de ser uma pessoa que se opõe a que alguém se oponha a que ela seja uma pessoa que se esquece de alguma coisa. Ela é uma pessoa que se lembra de que é uma pessoa que se opõe a ser uma pessoa que se lembra de que não se está a esquecer de nada. Ela é uma pessoa que se lembra de ser uma pessoa que se opõe a que alguém se oponha a que ela se esqueça de alguma coisa. Ela está a esquecer-se de alguma coisa. Ela está a lembrar-se de algo desta coisa. Ela está a repetir esta coisa, repetindo a lembrança de algo ou esquecendo algo. Ela está a lembrar-se de que tem estado a ter alguma coisa. Ela está a lembrar-se de algo desta coisa. Ela tem tido alguma coisa, ela está a ter alguma coisa, ela está a lembrar-se de alguma coisa desta coisa. Ela não está a opor-se a ter algo, ela está a ter algo, ela está a lembrar-se de algo desta coisa. Ela é um ser único, aquele ser único que tem algo e se lembra de algo dessa coisa. Ela é um sendo um e está a esquecer-se de qualquer coisa e está a lembrar-se de ser um esquecendo-se de qualquer coisa. Qualquer um que ela esteja a beijar é aquele que ela está a beijar na altura, não beijando repetidamente, não beijando

e beijando, qualquer um que ela esteja a beijar é aquele que ela beijou na altura, é aquele que ela beijou na altura, aquele que ela beijou um pouco na altura. Qualquer um que ela esteja a beijar é alguém que precisa de algo nessa altura, que precisa de beijos, que precisa de qualquer coisa nessa altura, que precisa de alguns beijos nessa altura. Quem ela estiver a beijar é alguém que foi beijado nessa altura, que foi beijado um pouco nessa altura e que foi ela que beijou esse alguém um pouco nessa altura. Quem ela estava a beijar era quem ela estava a beijar naquele momento. Quem ela beijava era quem talvez estivesse a precisar de alguma coisa nessa altura, a precisar de qualquer coisa nessa altura, a precisar de beijos nessa altura, a precisar de um pouco de beijos nessa altura, a precisar de qualquer beijo nessa altura, a precisar de alguma coisa nessa altura, a precisar de beijos nessa altura. Ela estava a viver e a lembrar-se que tinha o suficiente para isto, o suficiente para viver. Ela estava a lembrar-se que tinha o suficiente para viver e estava a lembrar-se que podia estar sempre a precisar dessa coisa, a precisar de ter o suficiente para viver. Ela podia lembrar-se de se lembrar a si própria e a qualquer um desta coisa, podia lembrar-se dessa coisa, podia lembrar-se de ser lembrada dessa coisa. Ela podia lembrar-se de estar a lembrar-se a si própria, podia lembrar-se de estar a fazer com que alguém a lembrasse muitas vezes desta coisa que ela podia lembrar-se de que tinha o suficiente e estaria sempre a ter o suficiente para viver. Ela podia lembrar-se que estava a precisar desta coisa, que precisava de ter sempre o suficiente para viver. Ela poderia lembrar-se o suficiente de lembrar a qualquer um desta coisa. Ela podia lembrar-se desta coisa, lembrar-se de se lembrar desta coisa. Ela podia lembrar-se de alguma coisa de ser lembrada desta coisa. Ela podia lembrar-se disto, podia lembrar-se de uma boa parte de saber que estava a ter o suficiente para viver e que poderia sempre precisar de ter o suficiente para viver. Lembrava-se desta coisa, lembrava-se bem daquela coisa. Não se estava a esquecer de nada. Ela lembrava-se de alguma coisa daquela coisa de esquecer alguma coisa. Ela podia sempre lembrar-se de alguma coisa daquela coisa, lembrar-se de alguma coisa do esquecimento de qualquer coisa. Ao dar, ela estava a dar o que se tinha lembrado de dar na altura. Ao dar, ela ia dar. Ao dar, ela estava muitas vezes a dar alguma coisa. Ao dar, não estava a repreender ninguém. Ao dar, lembrava-se por vezes que ia dar aquilo que ia dar. Ao dar, esquecia-se da coisa que estava a dar. Ao dar, lembrava-se de que seria um ser vivo. Ao dar, ela lembrava-se de algo de ser um, precisando de algo para ser um ser vivo. Ao dar, ela quase se lembrava de que tinha o suficiente para continuar a viver. Ao dar, ela estava a esquecer-se dessa coisa, a coisa que estava a dar. Ao dar, ela estava a ser uma pessoa que se lembrava de algo. Ao dar, ela estava a começar de novo e de novo. Sentia-se só. Não se estava a lembrar de tudo isso. Não estava a lembrar-se de tudo o que era a solidão.

Estava só, não estava a lamentar essa coisa, não estava a esperar nada dessa coisa, de estar só. Não estava à espera de nada por estar sozinha. Ela estava só e não estava interessada na coisa de estar só, não estava interessada em não esperar nada de estar só. Sentia-se só e estava sempre a saber tudo o que alguém podia saber sobre aquela coisa de estar só. Ela era solitária e lembrava-se de tudo o que havia para lembrar sobre o fato de ser solitária. Estava sozinha e isso não estava a acontecer. Ser solitária não estava a tornar-se em nada. Ela estava a lembrar-se o suficiente daquela coisa de que ser solitária não era ser alguma coisa. Ela estava sozinha e não estava a usar essa coisa ao lembrar-se de estar sozinha, não estava a usar muito nessa altura. Ela estava sozinha e lembrava-se o suficiente daquela coisa e, quando estava sozinha, lembrava-se de tudo o que estava a lembrar sobre aquela coisa. Ela estava sozinha e esquecia-se de tudo e lembrava-se de algo e esquecia-se de tudo. Ao lembrar-se de esquecer algo, não era de nada que ela estava a precisar para ser então aquela coisa. Ela não estava a usar nada para tal coisa, para se lembrar, para se esquecer de nada. Ela estava frequentemente a usar algo. Não era uma pessoa que se esquecia, não era uma pessoa que se lembrava de ter usado essa coisa. Ela estava a usar coisas e a esquecer-se de algo e a lembrar-se de algo e não estava a usar essa coisa ao lembrar-se de algo, ao esquecer-se de algo. Ela estava a usar qualquer coisa que tivesse na altura para ser algo que pudesse estar a usar na altura. Ela não estava a lembrar-se, não estava a esquecer-se de ter usado, de estar a usar essa coisa. Ela continuava a ser uma pessoa que usava, que tinha estado a usar alguma coisa e depois não era uma pessoa que usava nada ao ser essa pessoa, que se esquecia de nada, que se lembrava dessa coisa, que se lembrava de ter esquecido alguma coisa. Porque é que ninguém há-de ter a certeza de que qualquer um é alguém de quem qualquer um pode gostar e que cada um é alguém que está a ser completamente tolo ao ser alguém que está a ser alguém. Porque é que ninguém há-de estar a repetir uma coisa ou outra, repetindo muitas vezes que alguém é alguém de quem alguém gosta e que cada um é alguém que está a ser completamente tolo. Porque é que ninguém deveria ser um a dizer uma coisa dessas. Ela lembrava-se muito bem de que qualquer um era um qualquer um podia gostar o suficiente para qualquer coisa e lembrava-se e dizia uma coisa dessas, que cada um é suficientemente tolo e que muitos são seres vivos. Ela estava a dizer isto e qualquer um podia vir a ser um sendo certo que ela estava a dizer que qualquer um é um qualquer um pode estar a gostar de ser um sendo vivo e que cada um é um sendo um tolo em ser aquele. Porque é que ninguém havia de a ouvir dizer esta coisa, dizendo mesmo esta coisa. Ela não estava a dizer esta coisa e a dizer qualquer coisa ao dizer esta coisa. Ela estava a dizer esta coisa e qualquer um podia ser um a dizer esta coisa, a dizer algo desta coisa, quase a dizer aquela coisa. Ao pagar o que quer que

fosse, não se preocupava. Ao pagar qualquer coisa, ela não estava a preocupar-se. Tinha-se preocupado um pouco. Estava sempre a preocupar-se. Ao pagar o que quer que fosse, não precisava de estar a pagar. Ela não estava a saber aquilo, estava sempre a preocupar-se. Estava a pagar por qualquer coisa. Podia ter sido ela a não pagar nada se não tivesse sido ela a pagar tudo. Pagava uma coisa e depois pagava outra. Estava sempre a preocupar-se. Pagava muitas coisas. Estava sempre a pagar alguma coisa. Estava sempre a preocupar-se. Ela não pagava nada e certamente pagava tudo e havia muitas coisas que ela precisava de pagar e pagava-as e estava sempre a preocupar-se e adiava bastante o pagamento e depois pagava alguma coisa e às vezes pagava tudo e estava a ser uma pessoa que sabia que podia pagar tudo. Ela precisava de quase tudo e pagava e preocupava-se e pagava um pouco mais e mais. Ela estava a alimentar algo. Ela estava a alimentar aquela coisa, a alimentar o fato de saber alguma coisa. Ela estava a alimentar algo ao alimentar aquela coisa. Ela estava realmente a alimentar algo. Ao alimentar aquela coisa, ela não estava a começar. Ela não estava a começar a alimentar. Ela não estava a começar, ela estava a alimentar algo. Ela sabia que era uma pessoa que não estava a começar a alimentar algo, não se lembrava de nada de alimentar algo, não se esquecia de nada de alimentar algo. Ela estava a alimentar algo. Ela não estava a começar. Ela estava a continuar nessa coisa, a alimentar algo. Ela estava a alimentar aquela coisa, alimentando-a, sendo uma pessoa que sabia algo.

Ela era uma pessoa que sabia algo de se alimentar sabendo algo. Alimentava-se do fato de se alimentar de saber algo, de se alimentar dessa coisa. Ela não estava a esquecer-se de tudo. Ela não era uma pessoa que se lembrava de nada. Ela estava a amar. Ela estava a ser amada na altura. Ela estava amando ao ser amada e estava amando então. Ela era uma só amando então. Ela era amada na altura. Amar é uma coisa que estava a acontecer nessa altura. Ela estava a amar nessa altura, ela era amada nessa altura. Qualquer pessoa que faça essa coisa de amar está a fazer algo dessa coisa, algo de amar. Ela estava a amar alguém e alguém a estava a amar nessa altura. Ambos estavam a amar nessa altura. Ambos continuaram a fazer algo dessa coisa de amar. Ela estava a amar e estava satisfeita em fazer aquela coisa, e ela estava a lembrar-se daquela coisa, lembrando-se de fazer amor, e ela não se esqueceu de tudo o que era estar satisfeita com aquela coisa de estar a amar. Ela estava a amar, estava a lembrar-se de estar contente em fazer amor. Ela estava a amar, estava a fazer algo dessa coisa. Ela estava a precisar de estar satisfeita em estar a amar. Ela lembrava-se de alguma coisa daquela coisa de precisar de estar contente em estar a amar. Ela esqueceu-se de algo, esqueceu-se de algumas das coisas de que estava a gostar ao amar. Ela não se lembrava de nada de ter esquecido as coisas de que estava a gostar

ao amar. Ela lembrava-se de alguma coisa de precisar de estar contente em estar a amar. Ela estava a amar alguns e estava a lembrar-se dessa coisa, a lembrar-se de que estava a amar alguns. Este é um e ela é aquele. Cada um é um. Há muitos. Cada um é diferente de todos os outros. Cada um é um. Há muitos. Alguns deles são amorosos. Alguns deles são completamente amorosos. Um deles é completamente amoroso. Este está a viver no amor, existindo naquele e o amor está a existir naquele, existindo completamente naquele. Este é amoroso e existe completamente em amor, existindo completamente naquele e naquele que está a amar e naquele que está a amar aquele. Esse um é um completamente existente como amando é completamente existente naquele um e em um outro um. Cada um é um. Há muitos deles. Cada um é diferente de qualquer outro. Cada um é um ser vivo. Alguns são seres que amam. Alguns são aqueles que acreditam em amar. Alguns são os que acreditam em amar, casar e ter filhos. Alguns deles são aqueles que acreditam em trabalhar e acreditar em cada um. Há quem trabalhe e adoça e continue a acreditar em tudo aquilo em que tem acreditado. Uma dessas pessoas era uma pessoa amorosa. Ela era uma pessoa que acreditava em alguma coisa, ela era uma pessoa que acreditava em trabalhar e casar e ter filhos e acreditar em tudo o que ela tinha acreditado. Ela acreditava em mudar em algumas coisas. Ela acreditava em alguma coisa. Ela estava a amar. Ela estava a trabalhar. Ela estava a casar. Ela estava a ter filhos. Ela estava a acreditar em tudo aquilo em que tinha estado a acreditar. Ela era uma pessoa que acreditava em algo. Era uma doente. Acreditava então naquilo em que tinha estado a acreditar. Ela tinha a certeza de que podia contentar-se em deixar que alguns continuassem a fazer o que estavam a fazer. Tinha a certeza de que podia contentar-se com o fato de alguns virem a fazer outras coisas que não as que estavam a fazer. Ela tinha a certeza de que podia esperar por algo, que alguém continuasse a fazer o que estava a fazer, que alguém viesse a fazer outra coisa que não a que estava a fazer. Ela era uma pessoa que tinha filhos. Teve três. Era uma que estava a trabalhar. Nessa altura ficou doente. Começou a trabalhar de novo. Foi então que ela ficou completamente doente. Ela era uma, então, acreditando no que ela tinha estado acreditando. Ela estava a amar, ela estava a casar. Era uma pessoa que acreditava numa coisa e continuava a acreditar nessa coisa. Continuava a acreditar em tudo aquilo em que tinha estado a acreditar. Ao viver, ela estava a acreditar naquela coisa, a acreditar em fazer aquele amor. Ela acreditava que nada mudava no fato de ser um ser amoroso. Ela continuou a acreditar nisso. Mudou um pouco de opinião. Ela estava a amar e tinha a certeza de que qualquer um que estivesse a fazer aquela coisa, qualquer um que estivesse a amar, era aquele que não estava a fazer aquela coisa, que não estava a fazer nada por amar. Ela continuou acreditando nisso. Ela mudou de idéia sobre algumas pequenas coisas. Ela

estava a amar e estava a casar e estava doente na altura e tinha três filhos e acreditava em tudo aquilo em que sempre tinha acreditado. Ela sempre acreditou em trabalhar, acreditou naquela coisa. Ela sempre acreditou que amar, casar e ter filhos era algo que estava a acontecer, ela acreditou em acreditar nessa coisa. Acreditava que ao fazer qualquer coisa nada mudava, acreditava que ao arranjar a vida qualquer um que fizesse aquela coisa arranjar a vida em que estava a acreditar. Continuava a acreditar nas coisas em que acreditava. Mudou de opinião sobre algumas pequenas coisas e disse então que tinha mudado de decisão. Ela acreditava naquela coisa, acreditava em trabalhar, em casar, em ter filhos e em acreditar nas coisas em que estava a acreditar. Ela estava a trabalhar e a amar e a casar e a ficar doente e a trabalhar e a ter filhos e a ficar doente e estava a acreditar nas coisas em que tinha estado, em que estava a acreditar. Cada um é um, há muitos. Alguns estão a gostar do que estão a fazer. Alguns estão a gostar completamente do que estão a fazer. Alguns estão a amar e estão a gostar completamente daquela coisa estão a gostar completamente de amar. Um estava amando alguém e estava gostando completamente daquela coisa gostando amando aquela pessoa. Este estava a amar completamente aquele e estava a gostar completamente daquela coisa a gostar completamente de amar aquele. Este, aquele que amava e era amado, era então um que gostava completamente daquela coisa, que gostava completamente de amar e de ser amado. Há muitos seres vivos. Cada um é um. Cada um é um sendo aquele. Cada um é como alguns. Cada um é um. Há muitos deles. Há muitos tipos deles. Cada um é um. Cada um é aquele. Um é um e aquele é um muito amoroso. Este é aquele que precisa o suficiente daquela coisa, o suficiente de amor para que não esteja a precisar de mais, a precisar de estar a fazer tudo. Esta é uma que estava a gostar muito de amar. Ela estava a amar. Na altura estava a casar outra vez. Ela estava a precisar dessa coisa, a precisar de casar para não precisar de fazer tudo em demasia. Ela estava a casar e precisava de casar. Ela estava a fazer tudo e estava a precisar daquela coisa que estava a precisar de fazer tudo. Qualquer pessoa que faça tudo pode estar a precisar daquela coisa que precisa de fazer tudo. Ela estava a precisar daquela coisa que estava a precisar de fazer tudo. Ao amar, ela estava a casar, estava a fazer tudo. Ao casar ela estava a fazer tudo. Ela estava a fazer tudo. Ela estava a casar, ela estava a precisar daquela coisa que ela estava a precisar para casar. Ela estava a mover-se em todas as direcções ao fazer tudo. Ela estava a amar ao casar. Ela estava a casar ao fazer tudo. Ela estava a fazer tudo, movendo-se em todas as direcções.

Ela estava precisando ser assim. Ela estava se movendo em todas as direcções. Ela estava amando. Ela estava se casando. Ela estava precisando fazer tudo. Ela não estava começando, não estava sofrendo, não estava amando, não estava vencendo, ela estava

seguindo em frente e isso era empolgante, empolgante o suficiente para qualquer ser vivo. Ela não estava se sacrificando, ela não estava apreendendo, ela não estava perdendo, ela não estava ganhando, ela estava ganhando em todas as direções, ela não era gay então, ela não era excitante então, ela estava se movendo então se movendo em todas as direções, ela tinha coragem para aquela coisa, coragem para ser aquela, ela tinha coragem para continuar vivendo, ela teve coragem de seguir em todas as direções, ela teve coragem de não ganhar, ela teve coragem de não perder, ela teve coragem de não sacrificar, ela teve coragem de não aproveitar, ela teve coragem de não ser excitante, ela teve coragem de seguir em todas as direções, ela teve coragem de ser uma pessoa que ama, ela teve coragem de ser uma pessoa que se casa. Ela teve coragem. Ela teve coragem de ser uma pessoa que não era gay, ela teve coragem de se mover em todas as direções, ela teve coragem de ser uma pessoa que se movia em todas as direções, ela teve coragem de ser uma pessoa que continuava vivendo, ela teve coragem. Ela era um ser vivo, ela podia ser excitante e então alguém poderia se lembrar que ela não tinha sido um ser excitante. Então ela tinha coragem. Ela poderia estar beijando e alguém poderia se lembrar de que ela não tinha sido completamente fascinante. Então, ela teve coragem. Ela poderia estar sendo bem-sucedida e qualquer um poderia estar satisfeito e poderia estar se lembrando disso, lembrando que ela sempre teve coragem de continuar vivendo. Ela era animada e qualquer um poderia se lembrar de que ela poderia ser animada. Qualquer um poderia se lembrar de que ela tinha coragem. Qualquer um poderia se lembrar disso. Alguns estão vivendo e talvez, se continuassem vivendo, talvez não gostassem disso. Alguns estão vivendo e talvez, se continuassem vivendo, poderiam estar gostando daquilo. Um continuou vivendo e foi mais feliz do que qualquer outro. Essa pessoa continuou vivendo e continuou sendo mais feliz do que qualquer outra. Aquele era, então, aquele, um ser mais feliz do que qualquer outro já havia sido por ser um ser vivo. Alguns estão vivendo e, se continuassem vivendo, poderiam não estar gostando daquilo. Uma delas estava vivendo e continuava gostando muito daquilo e não estava completando aquilo, não estava gostando daquilo, estava gostando de viver, mas continuava vivendo e estava gostando daquilo e certamente não havia razão para não gostar daquilo, ela continuava vivendo e estava gostando daquilo. Ela continuava vivendo, embora pudesse entender que alguém estivesse morrendo. Ela continuava vivendo, embora pudesse dizer a qualquer um como alguém poderia chegar a ser um morto. Ela continuava vivendo, embora pudesse explicar que muitos dos que ela conhecia não precisavam de tal coisa, mas continuavam vivendo. Ela continuava vivendo, fazia aquilo com decisão suficiente, fazia aquilo com decisão suficiente para ser uma pessoa sendo uma pessoa fazendo tudo, fazendo tudo o suficiente, fazendo qualquer coisa

apenas o suficiente. Ela era uma pessoa com quem alguém se casou e depois eles tiveram um filho e esse filho era um que ela estava tendo com ela e ela estava achando tudo um pouco irregular. Ela dizia as coisas que deveria dizer na época, fazia as coisas que deveria fazer na época. Às vezes, repetia outras coisas, às vezes mudava de opinião, sempre mudava de opinião, mas estava decidida a dizer algo, disse aquilo, contou tudo o que tinha a dizer, toda a sua opinião. Ela estava satisfeita com o fato de estar vivendo. Estar vivo não é satisfatório, não é completamente satisfatório, qualquer um que estivesse ouvindo estava ouvindo alguma explicação sobre isso. Ela estava satisfeita com o fato de estar vivendo. Ela estava satisfeita com o casamento. Ela estava satisfeita com o fato de ser casada. Estava satisfeita com seu marido, que era um homem bastante satisfatório. Estava satisfeita por ter tido um filho e por ter tido esse filho. Estava satisfeita com o fato de que não teria outro. Estava satisfeita com o fato de que ele continuava vivo e que ela não teria que ter outro. Ela estava satisfeita com sua mãe, seus irmãos e sua irmã. Eles eram satisfatórios como mãe e irmã, irmão mais velho e irmão mais novo. Ela tinha opinião suficiente sobre essa coisa de mencionar a existência de alguém. Ela estava satisfeita com a vida normal. Ela tinha opinião suficiente sobre esse assunto para não estar expressando nenhuma opinião. Ela estava satisfeita com o fato de estar vivendo. Estava satisfeita com o fato de não estar vivendo. Ela estava satisfeita com sua vida. Ela era importante nesse aspecto a ponto de explicar a vida satisfatória: Ela explicou a vida satisfatória. Ela estava satisfeita com o fato de estar vivendo. Ela estava satisfeita com o fato de que qualquer vida não era satisfatória. Ela estava satisfeita com sua vida. Ela expressou sua opinião. Cada um é um. Cada um é aquele. Cada um é um. Cada um que expressa uma opinião está expressando aquela coisa, aquela opinião. Um está expressando uma opinião, outro está expressando uma suspeita. Ela está expressando o todo daquela coisa. Ela está claramente tendo aquela coisa, aquela suspeita, aquela opinião. Ela é claramente aquela que tem aquela coisa, aquela suspeita, aquela opinião. Ela é aquela que tem aquela expressão, aquela opinião e que expressa claramente aquela coisa, aquela suspeita, aquela opinião. Ela é completamente amorosa, completamente amorosa. Ela é aquela. Cada um é um. Cada um é aquele que é. Cada um é aquele que é. Cada um é um. Cada um é aquele que alguns estão conhecendo. Cada um é um. Um é um, muitos estão sabendo. Um é um não qualquer um é completamente certo é completamente encantador. Esse é um sendo um sendo um sendo quase completamente sentindo em sendo quase completamente encantador. Esse é um não completando nada disso, não completando o sentimento, não completando o sentimento de ser quase completamente encantador, não completando o fato de ser quase completamente encantador, não completando o fato de ser encantador. Ela estava se

casando, ela não estava casada, ela era uma pessoa que havia perdido algo e não se lembrava de nada, de ter ou de amar, ela estava se casando novamente. Naquela época, ela estava casada. Ela estava vivendo naquela época, estava satisfazendo qualquer pessoa que estivesse satisfeita com aquela coisa. Ela estava se satisfazendo com o fato de estar se satisfazendo com aquilo. Ela não estava perdendo nada, ela estava perdendo aquela coisa, ela não estava perdendo nada. Ser aquela coisa, ser uma pessoa, ser algo que, de certa forma, era delicado, era algo que ela não estava tendo, ela não estava tendo aquela coisa ao ser uma pessoa, sendo aquela pessoa que ela poderia ser, sendo aquela pessoa que ela era. Ser uma pessoa delicadamente sensível era algo que ela não estava tendo ao ser completamente aquela pessoa, ao ser completamente aquela pessoa que ela poderia estar sendo, ao ser aquela que ela estava sendo, ao ser aquela que ela estaria sendo. Ela estava tendo uma percepção delicada e sensível ao ser aquela que tinha tais coisas, ao ser aquela que estava sendo, ela estava sendo aquela que tinha percepções delicadas e sensíveis. Ela sempre foi e sempre será aquela que tem percepções delicadas e sensíveis. Ela estava interessada em ser qualquer um, não estava interessada em que todos fossem aquele, em que todos fossem aquele em que ela estava interessada. Ela não estava interessada em que qualquer um fosse aquele em que ela estava interessada. Ela não estava interessada nessa coisa. Ela não estava interessada em ser uma pessoa e talvez não ser aquela pessoa. Ela não estava interessada naquilo. Ela não estava perdendo aquela coisa, perdendo o fato de que talvez estivesse chegando a não ser aquela coisa. Ela era uma pessoa que se lembrava de algo de qualquer pessoa e acreditava que existia algum significado. Ela não estava perdendo muito de se lembrar de algo assim. Ela poderia ter sido uma pessoa que não se lembrava de nada de alguém que acreditava que existia algum significado. Ela poderia ter sido uma dessas pessoas, mas não era uma dessas pessoas. Ela era uma pessoa que se lembrava de alguma coisa e acreditava que existia algum significado. Ela poderia perder qualquer coisa, mas não perdeu o fato de se lembrar de algo que todos acreditam que existe algum significado. Ela poderia estar perdendo qualquer coisa. Ela de fato perdeu alguma coisa. Ela se lembrou de algo sobre acreditar que todos estão acreditando em algo que existe. Ela perdeu alguma coisa. Qualquer um sendo qualquer um está sendo um. Qualquer um sendo aquele está sendo aquele. Um sendo aquele é um sendo aquele e sendo então aquele que não perde nada daquela coisa que não perde nada. Aquele, aquele que é aquele e não perde nada é aquele que claramente não perde nada. Esse é aquele que está sendo aquele que teve a súbita sensação de ter perdido algo e, então, está procurando com toda a clareza e, então, está completamente claro que não perdeu a coisa, que não perdeu nada. Esse é aquele que claramente não está perdendo nada. Essa é uma pessoa que não

está perdendo nada. Este é aquele que claramente não está perdendo nada. Cada um é um, há muitos deles. Cada um é um. Cada um é aquele que é aquele que é aquele. Cada um é um, há muitos deles. Cada um é um. Cada um é um. Cada um poderia ser um ser como todos os outros se cada um fosse um ser como todos os outros. Cada um é um. Cada um é um não como todos os outros. Cada um é um. Qualquer um é como qualquer um. Cada um é como todos os outros. Cada um é um. Há muitos deles. Cada um é um. Cada um é um e está mencionando algo de tal coisa. Cada um foi um e está mencionando algo parecido. Cada um é um e está mencionando algo sobre ser como qualquer outro. Cada um é um e está mencionando ter sido como qualquer outro. Cada um é um. Cada um é um e está mencionando ter sido, está mencionando ter sido aquele. Cada um é um. Cada um é aquele, aquele que é. Cada um é um, cada um é aquele. Cada um é um, cada um está mencionando tal coisa. Cada um está mencionando algo, cada um está mencionando ter estado mencionando algo. Cada um é um. Cada um está mencionando ter sido aquele. Um era um e estava mencionando algo, mencionando ter sido aquele e, de certa forma, aquele era aquele. Aquele era um, aquele tinha sido aquele. Aquele não estava realmente mencionando exatamente aquela coisa, não estava mencionando exatamente ter sido aquele. Aquele sendo aquele tinha sido aquele. Aquele sendo aquele estava mencionando aquela coisa, estava mencionando ter sido aquele, estava mencionando ter sido aquele. Aquele que era aquele estava precisando de algo, estava precisando de algo para ter sido aquele. Aquele que estava precisando de algo, estava precisando de algo para ser aquele. Aquele não era aquele. Aquele estava mencionando aquela coisa. Aquele estava precisando de algo para ser aquele. Aquele estava mencionando aquela coisa, estava mencionando que aquele estava precisando de algo para ser aquele. Aquele tinha sido um. Aquele que havia sido era aquele que não estava precisando de nada para ser aquele. Aquele que tinha sido era aquele que não estava ganhando tudo por ser aquele. Aquele que tinha sido era aquele que fazia tudo e completava essas coisas e não precisava ser aquele. A pessoa que havia sido era aquela que continuava sendo aquela. Aquele que tinha sido era aquele que estava disposto a precisar de algo. Aquele que havia sido era aquele que estava quase disposto a dar tudo para ganhar aquela coisa. A pessoa que era era aquela que não estava ganhando aquela coisa. A pessoa que tinha sido era aquela que não precisava ganhar aquela coisa. O que alguém tinha sido era não ser alguém que poderia estar vivendo por ter vencido aquilo. O que alguém tinha sido era alguém que não podia viver ganhando aquela coisa. O que alguém tinha sido era alguém que não estava precisando ganhar aquela coisa. A pessoa que tinha sido era aquela que expressava aquela coisa, expressando ter sido aquela que tinha sido. Aquele que tinha sido era aquele que expressava estar disposto a ganhar o que

não estava ganhando. A pessoa que tinha sido era aquela que expressava ser aquela que tinha sido. A pessoa que tinha sido era uma que expressava estar completando estar disposta, não estar disposta a ganhar o que ela não estava ganhando. A pessoa que tinha sido era uma pessoa que expressava desilusão. A pessoa que tinha sido era uma pessoa que expressava ilusão. A pessoa que havia sido era aquela que expressava ter sido tal a pessoa que havia sido, estava expressando ter completado a vontade de ganhar o que ela não estava ganhando. A pessoa que havia sido estava expressando uma coisa dessas, estava mencionando todas essas coisas. A pessoa que havia sido aquela que mencionava tudo sobre qualquer coisa era aquela que continuava sendo aquela que mencionava tudo sobre qualquer coisa. Mencionar algo era algo que essa pessoa estava expressando completamente. Ter amado e não ter ganhado nada era algo que essa pessoa estava mencionando. Ter se casado e não ter precisado de tudo aquilo era algo que ele estava mencionando. Ter se casado e ter precisado de algo dessa coisa era algo que ele estava mencionando. Estar casado e não usar completamente aquela coisa era algo que ele estava mencionando. Estar casado e fazer essa coisa, fazer o casamento, era algo que ele estava mencionando. Este era um que estava mencionando algo. Este era um que estava expressando completamente aquela coisa, expressando algo que estava mencionando. Esse era um que estava mencionando tudo. Este era um que estava expressando completamente aquela coisa, expressando ter mencionado tudo. Ao expressar a menção de qualquer coisa, ao expressar a menção de tudo, ela era aquela que estava mencionando ter sido. Ao expressar qualquer coisa, ao expressar tudo, ela era aquela que estava mencionando. Ela estava mencionando qualquer coisa. Ela estava mencionando tudo, ela estava expressando aquela coisa que expressava a menção de qualquer coisa, expressando a menção de tudo. Ao ser aquela que expressava a menção de qualquer coisa, a que expressava a menção de tudo, ao ser aquela, ela era uma, sendo uma, sendo aquela coisa, sendo aquela que expressava a menção de tudo, a menção de qualquer coisa. Ao ser aquela, ao expressar aquela coisa, ao expressar a menção de qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela estava indo e sempre completando aquela coisa, completando e continuando a ser aquela que expressava a menção de qualquer coisa, a menção de tudo. Ao continuar sendo aquela, ao completar aquela coisa, ela continuava sendo aquela que expressava mencionando tudo, mencionando qualquer coisa. Ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela estava expressando que mencionar qualquer coisa, que mencionar tudo não é nada, pois tudo é algo que é uma coisa que não é nada, pois tudo é algo que é apenas aquela coisa. Ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela é uma sendo uma expressando que mencionar qualquer coisa que mencionar tudo é algo que estaria sendo mencionando qualquer coisa mencionando tudo

se tudo e qualquer coisa não estivessem sendo a coisa que ela estava mencionando. Ao ser um mencionando qualquer coisa, ao ser um mencionando tudo, ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela estava mencionando tudo, ela estava mencionando qualquer coisa, ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela estava mencionando qualquer coisa, ela estava mencionando tudo. Ao mencionar tudo, ao mencionar qualquer coisa, ela estava mencionando que estava mencionando que, ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela estava mencionando que nada, que nem tudo era algo que ela não estava mencionando. Ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar tudo, ela estava mencionando que ao mencionar qualquer coisa, ao mencionar qualquer coisa, ela estava mencionando tudo, ela estava mencionando qualquer coisa.

Cada um é um. Cada um foi, cada um está mencionando algo. Cada um é um. Há muitos deles. Há muitos mencionando algo. Há muitos mencionando tudo. Cada um é um. Há muitos deles. Alguns estão mencionando algo, alguns estão mencionando tudo, alguns estão mencionando qualquer coisa. Cada um é um. Cada um está mencionando algo. Alguém estava mencionando algo. Ela não estava mencionando aquela coisa, ela não estava mencionando que estava precisando de algo. Ela estava mencionando algo. Ela estava mencionando que não era a pessoa de quem alguém estava precisando. Ela poderia mencionar que não era a pessoa que alguém estava admirando. Ela era uma pessoa mencionando algo. Qualquer pessoa pode ser alguém mencionando algo. Ao mencionar algo, aquela pessoa estava mencionando que ela não havia expressado nada sobre ser alguém que mencionava algo. Ela era aquela que estava mencionando algo. Ela era aquela que não estava mencionando nada. Ela era aquela que estava mencionando tudo completamente e mencionando de novo e de novo e sempre completando essa coisa, completando a menção de tudo. Ela era aquela que completava de novo e de novo e de novo mencionando tudo. Ela era aquela. Há muitos que estão contando alguma coisa de alguma forma. Cada um é aquele que está contando algo de alguma forma. Um era aquele que estava contando qualquer coisa de uma maneira. Aquela era uma pessoa que estava sendo aquela pessoa. Aquela pessoa estava amando daquela maneira, amando de uma maneira e contando algo de uma maneira, e contando qualquer coisa de uma maneira. A maneira como ela estava dizendo qualquer coisa era uma maneira que era uma maneira que ela estava percebendo que qualquer coisa poderia ser algo. Ela estava percebendo que qualquer coisa era algo e a maneira como ela estava contando sobre qualquer coisa era a maneira como ela estava se surpreendendo com aquilo que era qualquer coisa. Ela estava surpresa com o fato de qualquer coisa ser alguma coisa. Ela estava percebendo que qualquer coisa era qualquer coisa. Ela estava contando sobre qualquer coisa, contando sobre

isso da mesma forma que qualquer coisa a surpreendia por ser algo. Ela estava amando. Ela não havia se surpreendido com tudo daquilo. Ela havia se surpreendido com algo daquela coisa. Ela estava contando tudo da maneira como foi surpreendida por algo. Ela estava contando tudo de certa forma. Ela estava contando tudo de uma forma. Ela estava sentindo algo. Ela estava sentindo e estava se lembrando de que o sentimento existia. Ela estava sentindo algo e se lembrava de que o sentimento existia. Ela estava sentindo algo, mas não tinha certeza de que esse sentimento existia. Ela estava sentindo algo. Ela não tinha certeza de que o sentimento existia. Ela estava sentindo algo, estava dizendo que o sentimento existia, que ela não tinha certeza de que estava sentindo o sentimento que existia. Ela estava sentindo algo. Ela não tinha certeza de que o sentimento existia. Ela estava dizendo que não tinha certeza de que estava sentindo o sentimento que não tinha certeza de que existia. Ela estava aprendendo alguma coisa. Ela estava gostando de conhecer o que estava aprendendo. Ela ficou surpresa com a existência da coisa que acabara de saber que existia. Então, ela ficou surpresa. Ela não ficou surpresa com tudo. Ela não estava surpresa com nada. Ela ficou surpresa com tudo. Ela ficou surpresa com qualquer coisa. Ela estava, de certa forma, dizendo que estava surpresa com qualquer coisa que ela sabia que estava existindo. Ela estava dizendo, de certa forma, que estava dizendo algo. Ela estava dizendo algo e dizendo isso de certa forma. Ela estava dizendo que estava surpresa com a existência de qualquer coisa e estava dizendo isso de uma forma. Ela estava dizendo que, de certa forma, não estava surpresa com a existência de qualquer coisa. Ela estava dizendo algo de certa forma. Ao dizer qualquer coisa de certa forma, ela estava dizendo que estava surpresa com a existência de tudo. Ao dizer tudo, ela estava, de certa forma, dizendo que estava surpresa por sentir que qualquer coisa existia. Ao dizer qualquer coisa, ela estava dizendo que, de certa forma, sabia que tudo existia. Ela estava sentindo algo e estava se lembrando de tudo o que sabia que estava sentindo e sabia que não tinha certeza de estar sentindo o que não tinha certeza de estar sentindo. Ela estava sentindo algo, estava sentindo algo, mas não tinha certeza de que estava sentindo algo. Ela se lembrava de tudo o que estava sentindo. Lembrava-se de tudo o que estava sentindo. Lembrava-se de tudo o que estava sentindo se estivesse sentindo alguma coisa. Ela se lembrava de tudo o que estava sentindo. Ela se lembrava de tudo, continuava se lembrando de tudo o que estava sentindo se estivesse sentindo alguma coisa. Ela estava sentindo alguma coisa. Ela se lembrava de tudo sobre essa coisa. Ao dizer qualquer coisa, ela estava dizendo que qualquer coisa a surpreendeu, que a surpreendeu e que qualquer coisa a surpreendeu porque qualquer coisa existe. Ao dizer que qualquer coisa existe, ela estava dizendo que nada a surpreendeu porque tudo existe e qualquer coisa a surpreendeu. Ao

dizer qualquer coisa, ela disse isso da maneira como estava se sentindo quando qualquer coisa a surpreendeu e, como qualquer coisa a surpreendeu, ela disse tudo dessa maneira, disse tudo da maneira como disse qualquer coisa. Ela disse tudo da maneira que estava sentindo, pois não tinha certeza de que estava sentindo algo e estava sentindo que qualquer coisa que fosse algo era algo que seria surpreendente para ela. Ela disse tudo dessa forma. Ela estava dizendo algo. Ela era aquela pessoa. Há muitos seres vivos. Cada um é um. Há muitos deles. Cada um é um, cada um, ao ser um e dizer algo, está dizendo algo de uma forma, está dizendo qualquer coisa de uma forma. Um estava dizendo tudo de uma forma. Era uma maneira muito certa. Era uma maneira muito decidida. Era uma maneira muito clara. Foi um caminho bastante longo. Era uma maneira completamente clara. Era um caminho completo. Era um caminho delicado. Era um caminho completo. Era um caminho contínuo. Era um caminho que era um caminho que viria a ser uma coisa que qualquer um saberia que era um caminho que era aquele caminho. Há muitos que estão vivendo. Alguns estão amando. Alguns estão amando alguém. Alguns estão amando outros. Alguns, ao amarem alguns, estão amando muitos deles. Alguns, ao amar, estão sendo um, amando e sendo aquele que ama alguns e muitos deles. Alguns, ao amarem alguns e, portanto, amarem muitos, estão sendo um tal de um amando muitos, vendo e amando, ouvindo e amando, amando e dando o que qualquer amor significa por ter passado a existir. Aquele que era tal um era um vendo e amando e sendo então aquele um e era um ouvindo e amando e sendo então aquele um e era então aquele um aquele um sendo aquele um. Alguém era um vivendo e ouvindo e vendo e sendo então todo um amando, todo um tudo e tudo então era um completando repetidamente o que é necessário para amar e existir. Ela estava amando, ou seja, ela era uma sendo uma ao ser a única a dar o que é necessário para amar e existir. Ela estava ouvindo alguém, então estava dando a essa pessoa tudo o que era necessário para que o amor existisse. Ela estava vendo alguém, ela estava dando a esse alguém aquilo que o ser amoroso estava tendo. Ela era uma pessoa que estava vendo alguém. Ela era uma pessoa que estava ouvindo alguém. Ela estava vendo alguém e estava sendo aquele alguém que estava vendo aquele alguém e começando então a ser aquele que tinha visto aquele alguém. Ela veio, então, para ser aquela que completou aquela coisa, completou a visão daquele ser e aquele ser foi visto por ela e, então, tudo era ela vendo aquele ser, aquele ser vendo-a e tudo havia sido feito naquela época e, às vezes, era feito novamente. Ela era uma ouvinte e, então, ela ouviu aquele e ela era, então, um ser que estava vindo para ouvir aquele e ela veio, então, para ter ouvido aquele e aquele veio, então, para terminar aquela coisa, terminando com ela tendo ouvido aquele e eles terminaram aquela coisa e ela foi terminada novamente. Ela era uma pessoa sendo aquela

pessoa e isso não incomodava quem estava vendo, ouvindo e estando com aquela pessoa e ela estava bem casada com aquela pessoa e ambos estavam casados e vivendo e estavam vivendo e continuando a viver e continuavam casados e vivendo. Sua voz, sua agradabilidade, sua neurastenia expressavam que ela estava sendo uma pessoa que estava ouvindo e amando, vendo e amando, ouvindo e vendo e amando. Sua voz, que era agradável, era a voz de alguém que era um, vendo e amando, ouvindo e amando, vendo e ouvindo e amando. Seu prazer, que era algo presente, expressava que ela era uma pessoa que via e amava, ouvia e amava, ouvia e via e amava. Sua neurastenia, que era algo agradável, expressava que ela era uma pessoa que via e amava, ouvia e amava, via e ouvia e amava. Sua voz, seu prazer e sua neurastenia expressavam que ela era uma só pessoa, ouvindo e amando, vendo e amando, ouvindo e vendo e amando. Sua agradabilidade, que era uma coisa presente, era uma coisa agradável. O fato de ela ser uma, ver e amar, que era algo agradável, era algo agradável. O fato de ela ouvir e amar, que era algo agradável, era algo agradável. Sua voz, que era agradável, era agradável. Ela era uma pessoa que via e amava. Ela era uma só ouvindo e amando. Ela era uma só ouvindo, vendo e amando. Ela era aquela. Ela era uma pessoa que amava. Ela estava amando. Ela estava sendo aquela que estava completando o amor. Isso era uma coisa agradável. Ela era aquela. Ela estava amando. Ela estava vendo e amando. Ela estava ouvindo e amando. Ela era aquela. Ela era aquela que estava completando o que o amor estava precisando, o que era uma coisa agradável. Ela estava completando o que o amor estava precisando. Ela era aquela. Ao completar o que o amor estava precisando, ela estava sendo aquela. Ela era aquela. Ela estava completando o que o amor estava precisando. Ela era aquela. Ela era aquela que era uma coisa agradável. Ela era aquela. Ela estava completando o que o amor estava precisando. Ela estava completando o que o amor estava precisando, que era aquela coisa. Ela estava vendo e amando. Ela estava ouvindo e amando. Ela estava ouvindo, vendo e amando. Ela estava completando o que o amor estava precisando. Ela estava completando o amor, que era aquela coisa. Ela estava amando. Ela estava vendo e amando. Ela estava ouvindo e amando. Ela estava ouvindo, e não estava ouvindo. Ela estava vendo, mas não estava vendo. Ela não estava ouvindo, o que era uma coisa agradável. Ela não estava vendo, o que era uma coisa agradável. Ela não estava ouvindo, o que era agradável. Ela não estava vendo, o que era agradável. Ela não estava ouvindo e vendo, o que era agradável. Sendo uma, amando, sendo uma, sendo uma, ela era uma, ela era uma. Ela era uma, ela era uma e, sendo uma, ela era uma, vendo e amando, ouvindo e amando, vendo, ouvindo e amando. Ela era uma. Ela era uma só, vendo e amando, ouvindo e amando. Ela era uma. Ela estava amando. Ela era uma. Sendo uma, ela era uma. Há muitos seres vivos. Cada

um deles é um. Há muitos deles. Cada um é um. Há muitos deles. Um sendo um e sendo amoroso, um sendo um, sendo aquele e sendo amoroso, era um sendo amoroso. Esse ser amoroso era ser aquele e aquele estava sendo amoroso. Aquele era amoroso e aquele estava sendo amoroso. Essa pessoa que estava amando estava amando e ela estava amando. Ela era uma e, sendo amorosa e amando, ela era uma. Ela estava sendo amorosa. Ela estava sendo uma. Ela estava sendo amorosa. Ela era uma. Ela estava sendo amorosa. Ela estava amando. Ela estava sendo uma em ser amorosa. Ela estava sendo aquela que estava sendo. Ela estava sendo amorosa. Ela estava amando. Ao ser amorosa, ela era uma. Ela era uma em ser amorosa. Ela estava amando. Há muitos vivendo. Há muitos amando. Há muitos amando e se casando. Há muitos amando e completando aquela coisa e não estão se casando. Há muitos amando. Alguns estão amando e estão vivendo no amor. Alguns estão amando e estão vivendo. Alguns estão amando e são um. Alguns estão sendo um e estão amando outros e estão vivendo e estão sendo um amando e estão sendo um vivendo. Uma pessoa que estava amando e vivendo era aquela. Ela estava amando e era aquela. Ela estava amando e sendo uma e depois vivendo um pouco. Ela era aquela. Ela estava amando um pouco. Ela era uma pessoa que vivia um pouco e amava um pouco. Ela era aquela. Ela era uma vivendo um pouco. Ela estava vivendo alguns e estava amando outros. Ela estava vivendo. Ela estava vivendo e era uma sendo uma vivendo um pouco. Ela estava vivendo um pouco. Ela estava vivendo um pouco e era aquela pessoa. Ao ser uma pessoa vivendo alguns, ela era uma pessoa sentada em alguns. Ao ser uma viva em alguns, ela estava sentada em alguns, ela era uma viva em alguns. Ela era uma viva e era uma amorosa e, ao amar, era uma sentada. Ela era uma sentada e, ao ser uma sentada, ela era um ser que vivia e amava, vivia e amava um pouco, vivia e amava e era aquele que amava e vivia um pouco, um ser que amava o suficiente para estar vivendo o suficiente, um ser que amava o suficiente para estar sentado o suficiente. Ela estava vivendo o suficiente, ela estava sentada o suficiente. Por estar vivendo o suficiente e sentada o suficiente, ela estava amando o suficiente. Ela estava amando o suficiente para estar vivendo o suficiente e sentada o suficiente. Ela era uma e essa pessoa, a pessoa que ela era, era uma pessoa que estava vivendo o suficiente, certamente vivendo o suficiente para estar amando um pouco. Ela estava amando o suficiente para estar amando o suficiente. Ela estava amando o suficiente para estar sentada o suficiente. Ela estava amando o suficiente para estar sentada o suficiente. Ela estava dizendo algo que dizia que estava amando o suficiente e vivendo o suficiente. Ela estava dizendo que estava amando o suficiente e sentada o suficiente. Ela estava dizendo que estava vivendo o suficiente e sentada.

Ela era uma dizendo que estava sentada o suficiente. Ela era uma e, sendo aquela,

estava dizendo que era aquela o suficiente. Ela era aquela. Ela era o suficiente. Ela era uma. Ela era suficiente para ser aquela coisa, ela era suficiente para precisar daquela coisa, ela era suficiente para ser aquela coisa. Ela era uma. Ela era aquela que era aquela e precisava bastante ser aquela. Ela era uma. Ela era uma que vivia o suficiente. Ela era uma. Ela era uma que estava sentada o suficiente. Ela era uma que estava amando o suficiente. Ela era uma e, sendo uma, ela era uma sendo aquela e estava sendo aquela e, sendo aquela, ela era uma continuando a ser aquela o suficiente, continuando a ser aquela. Ela estava sendo o suficiente para ser aquela. Ela estava continuando a ser uma, ela estava continuando a ser aquela que era. Ao ser aquela, ela estava sendo uma, estava sendo suficiente. Ao ser aquela, ela estava sendo aquela que era aquela que estava sendo suficiente ao ser aquela. Ao ser essa pessoa, ela estava sendo uma pessoa que amava o suficiente, vivia o suficiente, sentava-se o suficiente. Ela era grande o suficiente para ser aquela que estava sentada o suficiente. Ela era grande o suficiente. Ela estava dando o suficiente de ser alguém que amava o suficiente, que vivia o suficiente, que estava sentada o suficiente para ser alguém que vivia o suficiente. Ela estava dando o suficiente para ser uma pessoa sentada o suficiente, amando o suficiente para ser uma pessoa que continuava vivendo o suficiente. Ela era grande o suficiente para ser uma pessoa que vivia o suficiente, sentada o suficiente, amando o suficiente. Ela era grande o suficiente. Ela estava amando o suficiente. Ela estava sentada o suficiente. Ela estava vivendo o suficiente. Ela continuava a viver e estava vivendo o suficiente. Ela estava continuando a viver. Ela estava amando o suficiente. Ela estava vivendo o suficiente. Ela estava continuando a viver. Ela estava sentada o suficiente. Ela estava vivendo o suficiente. Ela estava sendo aquela que completava aquela coisa, sentada de forma completa. Ela era uma e estava sendo uma, sem se preocupar com aquilo, sem se preocupar em ser aquela que estava sentada. Ela era uma e estava sentada e era uma e estava vivendo o suficiente. Ela era uma dando aquela coisa, dando aquela coisa o suficiente, sendo uma, sem se preocupar em ser aquela, sendo aquela que estava sentada. Ela estava dando o suficiente, ela estava dando o suficiente, sendo um sendo um vivendo o suficiente, amando o suficiente, sentando o suficiente, ela estava dando o suficiente, ela estava dando o suficiente, sendo um não incomodando o fato de ela ser um ser sentado. Ela estava dando o suficiente. Ela estava amando o suficiente. Ela estava sentada o suficiente. Ela estava vivendo o suficiente. Ela era uma, ela era uma e era diferente o suficiente de qualquer outra. Ela era diferente o suficiente. Ela era uma. Existem alguns. Há muitos seres vivos. Há muitos vivendo. Há um número suficiente de pessoas que continuam vivendo. Uma pessoa que continuava vivendo, e ela continuava vivendo, uma pessoa que continuava vivendo estava dizendo claramente que alguns que

estão vivendo são aqueles que cheiram e estão vivendo e cheirando, que estão precisando, que estão usando qualquer coisa e que não têm tudo, que estão pegando o que precisam e que estão pegando tudo, que estão cheirando. Alguém que diz claramente tudo está dizendo que tais pessoas são aquelas que estão vivendo, e está dizendo claramente que aquele que está ouvindo é aquele que está sendo aquele que vem a ser aquele que não tem nada daquele que está sendo tomado por qualquer um desses. Alguns estão levando algo, outros estão levando tudo, outros não estão levando tudo, mas estariam levando qualquer coisa. Alguns estão pegando o que esperam estar pegando. Há muitos seres vivos. Há um ser vivo. Este está vivendo. Este é aquele que está quase conseguindo não levar tudo. Este é aquele que está levando qualquer coisa. Esta é uma pessoa que esperava estar levando tudo. Essa pessoa tem levado o que ela estava levando. Ela estava esperando ser uma qualquer. Ela estava esperando ser alguém que qualquer um esperaria ter tomado o que ela estava esperando tomar. Ela foi bem-sucedida em pegar o que estava esperando pegar. Ela poderia estar conseguindo viver. Ela pode ser uma pessoa que não está conseguindo viver. Ela era uma pessoa que não tinha tudo. Era uma pessoa que não continuava esperando nada. Ela estava sendo uma pessoa bastante triste. Ela era uma. Ao ser uma pessoa bastante triste, ela era uma pessoa que poderia ter sido uma pessoa bem-sucedida na vida. Ela era uma pessoa bastante triste. Ao ser uma pessoa que poderia ter sido uma pessoa bem-sucedida na vida, ela era uma pessoa que não estava falhando na vida. Por ser uma pessoa que não estava fracassando na vida, ela era uma pessoa que esperava e recebia o que esperava receber ao pedir. Ela estava amando. Ela era uma pessoa que amava as crianças. Ela estava amando. Ela se casou com a pessoa que estava amando. Antes de se casar com a pessoa que estava amando, ela teve um filho que não nasceu vivo. Por ter tido um filho que não nasceu vivo, ela foi uma pessoa que não precisou dessa coisa, que não precisou ter um filho que não nasceu vivo. Ao ser uma pessoa que amava as crianças, ela não estava sofrendo. Ao ser uma pessoa que amava aquele que estava amando, ela se tornou uma pessoa com quem ele estava se casando. Ela estava casada e esperava receber o que esperava receber ao pedir e esperava ser uma pessoa que esperava receber o que estava recebendo. Ela continuava sendo uma pessoa que esperava receber o que não estava pedindo completamente e, então, passou a receber algo daquilo, passou a receber mais daquilo que esperava receber. Ela estava tendo sucesso na vida. Ela esperava estar recebendo o que esperava estar recebendo. Ela continuou recebendo o que esperava estar recebendo. Ela estava sendo uma pessoa triste. Estava sendo triste o suficiente. Ela era uma pessoa que amava. Ela era uma e não esperava tudo, ela era uma que amava e não se casava. Ela estava amando e não se ca-

sando e então se casou com ele. Ela se casou com ele e não estava esperando tudo. Ela se casou com ele e eles estavam vivendo naquela coisa e ela esperava ter tudo o que pedia. Ela estava conseguindo viver, ou seja, ela esperava ter o que esperava estar pedindo. Ela não esperava tudo. Ela esperava ter o que estava esperando. Ela tinha isso. Ela tinha filhos amorosos. Ela tinha um. Ele não viveu para continuar vivendo. Ela não estava esperando isso, não estava esperando que ele não continuasse vivendo. Ela era uma pessoa que não estava conseguindo viver. Era uma pessoa bastante triste. Ela esperava estar esperando o que pedia. Ela estava esperando o que estava pedindo. Ela continuava esperando ter aquela coisa. Ela era uma pessoa que gostava de crianças. Ela era uma pessoa bastante triste. Ela esperava ser aquela pessoa que ela estava sendo. Ela estava sendo aquela pessoa. Ela estava esperando ter o que estava esperando. Sendo aquela, ela estava criando, lembrando-se da coisa, lembrando-se de ser aquela. Lembrando-se de ter sido aquela, ela era uma, não se lembrando de ter sido aquela. Ela era uma só amando as crianças. Ela era uma sendo uma, lembrando-se de ter sido uma, criando uma triste. Sendo uma pessoa que amava as crianças, ela era uma pessoa que se recusava a continuar não criando uma pessoa triste. Sendo uma recusando algo, ela era uma amando as crianças. Sendo uma recusando qualquer coisa, ela era uma sendo uma triste. Sendo uma pessoa triste, ela era uma pessoa que continuava criando, tendo sido essa pessoa. Ela estava se recusando a não vir porque estava criando uma tristeza. Sendo uma pessoa triste, ela estava criando a vinda porque estava amando as crianças. Sendo uma amando crianças, ela estava criando esperando para ir. Sendo uma criando esperando para ir, ela era uma sendo uma tendo sido aquela que ela tinha sido. Sendo aquela a pessoa que ela era, ela estava criando ser aquela pessoa. Sendo aquela que ela era, ela era uma triste. Sendo crianças amorosas, ela era uma lembrando que havia sido uma sendo aquela. Sendo aquela, ela estava esperando, recusando-se a esperar. Sendo aquela que se recusava a esperar, ela era uma tendo sido uma amando as crianças. Ser uma pessoa que espera e se recusa a esperar é algo. Ser uma pessoa criando essa coisa é algo. Há muitos deles. Ser alguém que espera o que eles estão esperando é algo. Ser alguém que cria essa coisa é algo. Há muitos deles. Saber tudo é algo. Saber que, ao saber tudo, está deixando algo de fora é algo que alguém que espera tudo está esperando. Esperar não estar esperando nada é algo. Aquele que não estava esperando nada, ou seja, aquele que estava criando sem esperar nada, era aquele que não estava esperando nada. Esse alguém que não estava esperando nada estava criando essa coisa. Ao criar essa coisa, ele era um sendo um e esse sendo um estava criando sem esperar nada. Ao criar essa coisa, esse alguém estava criando algo. Esse alguém passou então a ser al-

guém que tinha algo. Esse alguém passou a precisar de tudo. Esse alguém passou então a ter tudo. Então, ele tinha tudo. Isso era algo. Esse indivíduo continuou completando essa coisa, completando a necessidade de ter tudo, completando o ter tudo.

Esse é um. Outra é outra. Outro um é um e ela é um aceitando o que está aceitando ter. Ela é uma aceitando e completando aquilo que está criando a aceitação. Ela era uma e estava fazendo algo, fazendo tudo para ajudar, continuando a ajudar, chegando a fazer qualquer coisa, ela era aquela, ela estava casada e sendo uma, sendo aquela, ela estava fazendo o que era necessário e qualquer coisa que fosse necessária, algo que fosse necessário, ela estava fazendo aquela coisa. Ela era casada e estava ajudando, ela estava chegando e lembrando, lembrando de tudo e lembrando àquele com quem ela havia se casado o que ele precisava lembrar para ser um só, contando completamente como ele havia chegado a fazer o que estava fazendo. Ela estava fazendo tudo, ela estava fazendo qualquer coisa, ela estava fazendo qualquer coisa para estar ajudando a continuar sendo aquela que estava ajudando. Ela era aquela. Ela passou a se lembrar de tudo. Ela estava se lembrando de estar ajudando. Ela se lembrou de tudo. Ela estava ajudando. Ela estava fazendo o que estava fazendo, ela estava ajudando. Ela estava se lembrando do que estava se lembrando, ela estava ajudando. Ela estava fazendo algo para ser aquela pessoa, para estar ajudando. Ela estava ajudando. Ela estava movendo qualquer coisa que precisasse ser movida, ela estava deixando qualquer coisa que precisasse ser deixada, ela estava preparando qualquer coisa que precisasse ser preparada, ela estava esperando por qualquer coisa que precisasse ser esperada, ela estava dizendo qualquer coisa que precisasse ser dita, ela estava recebendo qualquer coisa que precisasse ser recebida, ela estava preenchendo qualquer coisa que precisasse ser preenchida, ela estava esperando qualquer coisa que precisasse ser esperada. Ela estava ajudando, ela era aquela pessoa, ela fez algo para ser aquela pessoa, ela continuou sendo aquela pessoa. Ela estava ajudando, ela estava dando ajuda àquele que era um sendo um e ela era aquele que estava dando ajuda. Ela era aquela. Ela era aquela e era aquela que veio a ser uma, tendo sido aquela. Ela era aquela e ela veio a ser aquela e ela era então uma tendo sido aquela. Ela era aquela. Ao vir, ela estava esperando, ela estava amando e estava se casando e ela estava vindo e ela estaria esperando e ela estaria completando, tendo sido uma, tendo continuado a ajudar. Ao vir, ela estava se lembrando e começando e implorando perdão e querendo dizer que continuaria e completaria por ter acreditado. Ela estava ajudando aquele que era aquele que era aquele e, ao ser aquele, era aquele que era aquele. Ela ajudava e estava sendo aquela que estava ajudando aquela que era aquela. Ela ajudava e era aquela que havia sido aquela. Ela ajudou e era aquela que continuava sendo aquela que tinha sido aquela. Ela havia

ajudado e era aquela que havia sido aquela. Ela ajudou e estava continuando a ser aquela que tinha sido aquela. Ela era uma, ela estava ajudando na espera, ela estava completando a espera, ela estava ajudando. Ela estava ajudando, estava trabalhando, estava se movendo, estava esperando para ser questionada, estava completando a espera para ser questionada. Ela era uma, sendo uma era tudo o que, sendo uma, ela era uma realizando. Ela era uma completando a realização de ser uma sendo aquela. Ela era uma e, sendo aquela e realizando, ajudando e esperando para ser questionada, ela era uma que poderia ser uma que se organizava em ser aquela para ser uma que completava, ajudando. Ela era uma pessoa que se movia e, ao se mover, não estava mostrando que, naquela coisa, ela era aquela pessoa que vinha para ser aquela pessoa. Ao se mover, ela estava se movendo e, ao se mover, estava se movendo. Ela estava se movendo e, naquela coisa, ela era aquela e aquela era aquela sendo aquela se movendo. Ela era aquela. Ela era aquela e, ao ser aquela que estava completando ser aquela, ela era aquela que estava providenciando para que ela se lembrasse de que, ao ser aquela, ela havia providenciado ser aquela. Ela era uma pessoa que havia feito uma pergunta. Ela era uma pessoa que estava viajando. Ela estava viajando. Então, ela estava viajando novamente. Ela estava então se juntando à viagem e existindo. Ela era uma, sendo uma, percebendo que era uma, completando a ajuda. Ela era uma expressando que, sendo aquela, ela era uma e, sendo uma, ela era uma expressando que era uma. Ela chegou a ser um, expressando ser um, expressando ter sido um, ela foi um, completando a ajuda. Ela era casada, tinha filhos. Ela tinha filhos e tinha um filho e, ao ser aquela pessoa, ela era uma pessoa completa, organizando o fato de que ela era uma pessoa completa ajudando. Ela era uma e passou a ser uma sendo uma. Ela era uma e estava sendo uma. Ela era uma e veio a ser uma sendo uma e aquela era uma e sendo aquela ela era uma que tinha sido aquela. E sendo aquela e tendo sido aquela, ela era aquela que, ao ajudar quem, ao esperar para ser questionada por quem, ao ter sido aquela, é uma, e ela é aquela que, ao se mover, é uma, e ela é aquela que, ao completar a ajuda, é uma, e ela é aquela que, ao continuar sendo uma, ao organizar algo, é uma, e ela é uma que vem novamente para organizar algo, e ao ser aquela, ao ser uma, ao vir novamente para organizar algo, ela é uma. Ela é uma, ela é aquela, ela tem sido uma, ela tem sido aquela. Há muitos que, sendo um, estão sendo aquele que ajuda alguém. Há muitos que estão ajudando a ajudar alguém. Há muitos que estão ajudando a ajudar alguém. São muitos e ajudar é existir. Um pouco de ajuda está existindo. Um pouco de ajuda está existindo, alguém está ajudando, um pouco de ajuda a alguém está ajudando bastante, tendo alguém ajudando bastante a ela, então. Alguém que tenha ajudado muito pouco alguém está se tornando alguém, tendo alguém que a ajude a não ajudar, a não ajudar ninguém. Um

pouco de ajuda, existindo alguém que está ajudando, um pouco de ajuda é alguém que está ajudando. Alguém sendo um tendo sido aquele alguém tendo ajudado um pouco cada um é um sendo um ajudando um pouco alguém. Alguém sendo um tendo começado a ser um ajudando, ajudando um pouco qualquer um é um sendo um ajudando alguém e sendo um sendo ajudado então bastante ajudado então, sendo um bastante ajudado em ser um não ajudando ninguém. Uma pequena ajuda está existindo. Ajudar é existir. Se um é um e um sendo um, esse é um, se um é um, então um é um, e ser um é ser um sofrendo ao ser um, então esse ser um e estar sofrendo é ser um, e ser um e estar sofrendo é expressar qualquer coisa. Ser um sendo sofredor é ser um não sofredor, ser um tendo vindo para sofrer e ter sido um não tendo vindo para fazer essa coisa, ser um sendo sofredor é ser um respirando ao ter vindo, ser um suspirando é ser um respirando pesadamente, ser um sofrendo é ser um respirando apressadamente, ser um sofrendo é algo. Ser um sendo um não tendo sido um sendo aquele que qualquer um teria sido em ser aquele, ser aquele é algo. Ser um sendo um sendo um sendo um sendo um sendo um vindo de ter sido um sendo com um que estava sofrendo é algo. Ser um contando algo sobre cada um e ser um começando do início ao contar essa coisa é ser alguém. Ser alguém que vem do fato de ter ouvido alguém que era um e de ter contado que alguém era outro alguém é algo. Ser alguém que diz a alguém desde o início sobre alguém que diz que alguém é qualquer outro alguém é ser alguém. Ela era uma, ela era suficiente para ser aquela. Ela era aquela. Ela era o suficiente para ser aquela. Ela era uma e, então, mencionou que era aquela e, ao mencionar isso, ela esperava que precisasse continuar sendo aquela. Ela era aquela e, mais uma vez, ao mencionar qualquer coisa, ela estava mencionando que, ao ser aquela, ela tinha sido bem-sucedida na expectativa de continuar sendo aquela. Ao ser aquela, ela estava se reunindo na expectativa de continuar sendo aquela. Ao ser aquela, ela estava se reunindo para continuar sendo aquela. Se ela era uma e era aquela, se ela era uma, ela não estava ouvindo tudo. Se ela era uma e ela era aquela, se ela era uma, ela estava ouvindo alguma coisa. Se ela era uma e era aquela, se ela era uma, ela estava aceitando qualquer coisa. Se ela era uma e ela era aquela, ela estava recusando com raiva algo que estava ouvindo. Se ela era uma e ela era aquela, ela estava perguntando a qualquer um se ela era uma. Se ela era uma e era aquela, estava pedindo algo a todos. Se ela era uma, estava se lembrando de que todos haviam tentado lhe dar aquela coisa, ou se ela era uma, estava contando tudo ao dizer que todos haviam tentado lhe dar o que todos sabiam que ela certamente não estava dando. Se ela era uma, ela era aquela. Ela estava pedindo e dando e recomendando e recebendo e pedindo para ser aquela e ajudando a obter e expressando qualquer um sabendo que ela era aquela e pedindo a qualquer um para contar algo sobre

aquela coisa e ouvindo qualquer um não negando que ela era aquela e lembrando que qualquer um era um tendo negado que ela era aquela e sendo um contando sobre tal coisa e sendo um sendo um que poderia não ter sido aquele se ela não tivesse sido aquele e sendo um lembrando que qualquer um estava lembrando que ela era aquele ao ser aquele. Ela estava sendo uma pessoa que ouvia, quando estava ouvindo, que ela era aquela pessoa. Ela estava ouvindo, quando estava ouvindo, e estava ouvindo que alguém estava ouvindo que ela era aquela. Ela estava ouvindo, quando estava ouvindo, que ela era aquela. Ela estava ouvindo, quando estava ouvindo, que talvez não fosse aquela. Ela estava ouvindo, quando estava ouvindo, que alguém poderia estar ouvindo que ela não era aquela. Ela estava dizendo o que estava ouvindo, e então estava dizendo a todos. Ela estava ouvindo, quando estava ouvindo, que sendo aquela, ela estava sendo aquela. Ela estava ouvindo, quando estava ouvindo, ela estava ouvindo aquilo. Ao ouvir, ela estava ouvindo algo. Ao ouvir algo, ela estava repetindo. Ao ouvir algo, ela estava ofegante. Ao ouvir algo, ela estava suspirando. Ao ouvir algo, ela estava falando. Ao ouvir algo, ela se lembrava de que não estava ofendendo. Ao ouvir algo, ela estava satisfeita em produzir a audição. Ao ouvir algo, ela confirmava que estava ouvindo aquilo. Ao ouvir algo, ela estava demonstrando que ouvir aquilo era uma coisa ultrajante. Ao ouvir algo, ela estava respirando que qualquer pessoa poderia ouvir aquilo. Ao ouvir algo, ela contava que ninguém teria ouvido aquilo. Ao ouvir algo, ela estava feliz por não ter ouvido tudo aquilo. Ao ouvir algo, ela estava respirando e quase dormindo. Ao ouvir algo, ela estava sentindo que estar vestida é exaustivo. Ao ouvir algo, ela estava sendo aquela que estava tremendo. Ao ouvir algo, ela era aquela que estava suspirando. Ao ouvir algo, ela estava sendo aquela que estava ofegante. Ao ouvir algo, ela era aquela que estaria completando o relato. Ao ouvir algo, ela esperava não estar ouvindo tudo. Ao ouvir algo, ela era uma pessoa que não estava ouvindo nada disso. Por ter sido aquela e ser aquela, ela era aquela e qualquer um que decidisse que aquilo era certo, ela era aquela que poderia ter algo que não recomendasse nada. Por ter sido aquela e ser aquela, ela era uma e qualquer um estava decidindo que ela era uma, tendo ajudado a se tornar uma pessoa mais leve. Por ter sido aquela e por ser aquela, alguns que estavam decidindo tinham certeza de que ela era alguém que estava atraindo. Por ter sido aquela e ser aquela, muitos estavam decidindo que ela estava ajudando qualquer pessoa a ser uma, não ajudando-a a ser uma pessoa completa de um tipo de pessoa. Por ter sido aquela e ser aquela, todos estavam ouvindo, vendo e fazendo com que ela fosse aquela que perguntava qualquer coisa a qualquer um. Por ter sido aquela e ser aquela, todos estavam pedindo a ela que fizesse qualquer coisa. Por ter sido uma, por ser uma, ela estava sendo uma e alguns estavam decidindo que nin-

guém estava sofrendo. Ela sendo uma e tendo sido uma, alguns estavam decidindo que tinham certeza de que alguém estava sofrendo. Ela sendo uma e tendo sido uma, alguns estavam decidindo que ela poderia estar sendo destruída por ser aquela. Ela sendo uma e tendo sido uma, alguns estavam sabendo que ela estava voltando para dizer outra coisa. Sendo ela uma e tendo sido aquela, alguns poderiam estar certos de que, ao dizer tudo, ela estava dizendo algo. Como ela poderia ser uma e ser aquela. Como poderia ser uma e não ser aquela? Como ela poderia ser uma e ser aquela, como ela poderia ser aquela. Como ela poderia ser uma e ser aquela. Como ela poderia ser uma e não ser aquela. Todos que sabiam que ela continuava estavam rindo. Qualquer um que soubesse que ela estava continuando estava rindo. Qualquer um que soubesse que ela estava continuando tinha certeza de que ela estava continuando. Qualquer um sabendo que ela estava continuando e tendo certeza de que ela estava continuando tinha certeza de que ela estava continuando sendo aquela. Continuar é continuar. Ela estava continuando. Qualquer um que soubesse que ela estava continuando tinha certeza de que ela tinha feito aquela coisa tinha certeza de que ela estava continuando. Continuando, ela estava sendo aquela. Qualquer um que continue está continuando. Todo aquele que continua, todo aquele que continua, está continuando. Qualquer um que continue está continuando. Continuar é continuar. Continuar e ajudar a ajudar a continuar é ajudar a continuar. Continuar é continuar. Ajudar a continuar é ajudar a continuar. Alguém que está continuando está ajudando a continuar. Essa pessoa que está ajudando a continuar está ajudando a si mesma a continuar e, ao continuar, está expressando completamente o que alguém, o que alguém é ao ser, está existindo. Alguém que continua está continuando e, ao continuar, está expressando completamente o que alguns estão sendo, que estão existindo. Essa pessoa continua, continua e expressa de forma bastante contínua o que alguns estão vivendo, essa pessoa continua, continua, continua maravilhosamente, completamente, claramente, inteiramente, continuamente, continua, expressa de forma bastante completa o que alguns estão vivendo. Este é um continuando e continuando, continuando, continuando, continuando, continuando, continuando, expressando o que alguns são que estão sendo, que estão vivendo. Este é um continuando. Continuar é continuar. Qualquer um sendo um, cada um sendo um, muitos vivendo, alguns sentindo, alguns querendo sentir, alguns esperando sentir, alguns sentindo, alguns completando o sentimento ao vir a sentir, alguns continuando sentindo ao esperar sentir, alguns continuando sentindo ao esperar sentir, alguns continuando sentindo ao vir a sentir, alguns sentindo vindo a sentir, alguns sentindo existindo, qualquer um sendo um, cada um sendo um, muitos vivendo, alguns vivendo, um vivendo, muitos vivendo, muitos vivendo, muitos vivendo. Um estar vivendo, um estar sentindo, este é um estar esperando estar sentindo,

este é um estar estendendo o estar sentindo por não estar sentindo, este é um estar completando o estar sentindo por querer estar sentindo, este é um estar sentindo e este é um estar incluindo o estar sentindo por estar trabalhando completamente.

Ao sentir, ao estar sentindo, ao sentir, ao estar sentindo, ela está existindo, esse sentimento está existindo, ou seja, ela está existindo, ela está sentindo e sentindo, ela está sentindo algo, ela está sentindo algo, ela está trabalhando, ela está trabalhando para ser uma pessoa que continua vivendo, ela está trabalhando para ser uma pessoa que continua vivendo e sentindo algo que ela está sentindo, ela está completando o sentimento ao trabalhar para ser uma pessoa que continua vivendo. Ela sendo uma e trabalhando e sentindo e sentindo algo e esperando ser uma sempre sendo uma completando o sentimento, ela é uma vivendo no sentimento de ser existente, ela é uma trabalhando no sentimento de ser existente. Ela é uma só trabalhando. Ela é uma trabalhando e para ser uma trabalhando ela é uma sentindo algo, ela é uma sentindo ela é uma vivendo em sentindo sendo existente e ela sendo então uma trabalhando completamente. Ela é uma sentindo e ela é uma trabalhando no sentimento de existir, ela é uma trabalhando e ela é uma esperando ser uma trabalhando completamente e sendo uma trabalhando completamente, ela é uma trabalhando no sentimento de existir. Ela é uma pessoa que está sentindo algo e é uma pessoa que está completando essa coisa ao ser uma pessoa que está trabalhando completamente. Ela não está sentindo que está completando o sentimento de estar existindo por estar trabalhando completamente, ela está sentindo que tem sentido algo, ela está sentindo que está sentindo algo, ela está sentindo que está trabalhando completamente. Ela está trabalhando completamente, ela está sentindo algo, ela tem esperado estar sentindo algo, ela está esperando estar sentindo aquela coisa, ela não está sentindo que está trabalhando completamente, ela não está sentindo completamente aquela coisa. Ela, sendo uma, é uma, lembrando-se de que os outros, quaisquer outros, são uns tendo sido, sendo uns e são uns não entendendo nada, não sendo uns sendo uns que estão trabalhando para serem uns, não trabalhando para completarem ser uns. Ela, sendo uma, está sentindo, está sentindo que cada um, que qualquer um está sendo um e está sentindo que cada um é um, sendo um, não se sentindo trabalhando para completar nada. Ela, sendo uma, é uma, lembrando que todos estão sentindo algo. Sendo uma, ela está sentindo algo. Sendo uma, ela era casada e, sendo casada, teve um filho e poderia ter tido mais filhos e, sendo casada, não poderia ter mais filhos. Ao ser uma, ela estava casada. Ao ser casada, ela estava completando aquilo que completava o fato de estar trabalhando. Ao trabalhar, ela estava tendo aquela coisa de estar casada com alguém. Ao estar casada com alguém, ela estava continuando a ser uma, tendo esperado ser uma, sendo uma. Ao estar casada, ela estava conti-

nuando a ter o que esperava querer ter. Por ser casada, ela era uma pessoa que esperava não precisar ser outra. Ao ser casada, ela continuava esperando continuar sendo aquela pessoa. Ao ser casada, ela estava tendo o que continuava esperando ter. Por ser casada, ela era casada. Por ser casada, ela continuava sendo casada. Ao ser casada, ela continuava sendo aquela que esperava continuar sendo aquela. Por ser casada, ela era casada. Por ser casada, ela teve um filho. Ao ter um filho, ela estava continuando a ser uma pessoa que tinha aquele filho. Ao ter um filho, ela estava completando essa coisa ao ser uma pessoa que tinha aquela pessoa que tinha aquele filho. Ao ter aquele filho, ela estava se lembrando de que as crianças já existiam, ela estava tendo aquele filho e, ao ter aquele filho, ela estava decidindo não questionar o fato de aquela criança ter sido uma e vir a ser aquela. Ao ter aquele filho e questionar a existência de crianças, ela estava repetindo que poderia estar decidindo que o filho que teve era aquele. Ela teve um filho. Ela teve aquele. Ela estava repetindo essa coisa. Ela estava repetindo que tinha aquele filho, que tinha aquele filho. Ela estava repetindo que aquela criança era aquela. Ela estava expressando que aquela criança era aquela. Ela estava sempre expressando isso. Ela estava expressando que seu filho era aquele. Ela estava expressando essa coisa. Ela era aquela, aquela que estava expressando aquela coisa. Ela era aquela que estava expressando aquela coisa. Ela era aquela que estava tendo aquela coisa, expressando que seu filho era aquele, era aquele, era aquele que a criança era. Ela estava se lembrando de que as crianças existiam. Ela estava se lembrando completamente de que seu filho era um, era aquele, ela estava se lembrando completamente dessa coisa. Ao se lembrar de que as crianças existiam, ela estava mencionando que as crianças existiam e que seu filho era aquele, seu filho era um e, sendo um, ela estava mencionando essa coisa. Ao mencionar essa coisa, ao mencionar que seu filho era aquele, ela estava mencionando que as crianças existem. Ao ser um, ela estava completando, completando que estava fazendo o que estava completamente disposta a fazer para ser um, completando o casamento e tendo o filho que era o filho que ela tinha. Ela era uma pessoa completa, disposta a continuar sendo uma pessoa completa, casada e tendo o filho deles. Ela estava completando e continuando a viver, ela e os dois. Ela e um deles, ela e os dois, ela estava completando a vida. Qualquer um vivendo, cada um vivendo, muitos vivendo, um vivendo. Um vivendo, tudo está existindo. Um existente, isso é tudo. Há um vivendo. Um vivendo, isso é tudo. Um é tudo. Um ser vivo é tudo. Um ser vivo é qualquer coisa. Um vivo, tudo está existindo. Um vivo, isso é tudo. Aquele, aquele que está vivendo, é tudo. Aquele que está vivendo. Aquele que está existindo, que é tudo, aquele que está vivendo, está vivendo e aquele que está vivendo, que é tudo. Esse é tudo. Aquele, aquele que existe, aquele, aquele é tudo. Aquele que existe, isso é

tudo. Um existente, isso é tudo. Um vivendo, isso é tudo. Alguns estão vivendo. Vários estão vivendo. Ela está vivendo, ela está vivendo, ela está precisando do que está recebendo. Ela está tomando o que está precisando. Ela está se lembrando de não recusar o que não estava tomando. Ela não está se lembrando de tomar o que não está precisando. Ela não estava tomando tudo. Ela estava tomando o que havia tomado. Ela estava se lembrando de ter tomado o que havia tomado. Ela estava se lembrando de continuar tomando o que havia tomado. Ela não recusava o que não tomava. Ela estava tomando o que estava tomando. Ela se lembrou de algo que estava tomando. Ela se lembrou do que havia tomado. Lembrou-se do que estava tomando. Ela começou a ser uma e, ao começar a ser uma, ela era uma e, ao começar a ser uma, ela era uma, precisando tomar o que estava tomando. Ela começou a ser uma e, ao começar a ser uma, ela era uma. Ao ser um, ela era aquele um e, ao ser aquele um, ela estava usando o que estava tomando. Ao usar o que estava pegando, ela não estava pegando o que não estava usando. Ao usar o que estava pegando, ela precisava estar usando o que estava usando. Ao precisar usar o que estava tomando, ela estava tomando tudo o que estava tomando. Ao usar o que estava tomando, ela estava usando qualquer coisa que estivesse tomando. Ao tomar qualquer coisa, ela não estava recusando o que não estava tomando. Ao recusar qualquer coisa, ela estava sendo uma pessoa que tomava o que estava tomando. Ao tomar qualquer coisa, ela estava usando o que estava tomando. Ao usar qualquer coisa, ela havia usado aquilo. Ao tomar qualquer coisa, ela havia usado aquela coisa. Por que ao tomar algo ela não tomou tudo, por que ao tomar tudo ela estava pedindo algo, por que ao usar algo ela recusou aquilo, por que ao contar tudo ela parou de contar tudo, por que ao lembrar tudo ela esqueceu algo, por que ao esquecer tudo ela continuou contando algo, por que ao contar algo ela pediu para lembrar tudo, por que ao pedir para lembrar de tudo ela deu para esquecer alguma coisa, por que sendo aquela é ela sendo aquela, sendo uma sendo cuidadosa, sendo uma usando não sendo aquela, sendo uma pedindo para estar usando sendo aquela, sendo uma gostando de estar usando aquela, por que não usando sendo aquela é ela sendo aquela, por que usando sendo aquela é ela não tendo aquela coisa não tendo usando sendo aquela, por que, sendo aquela, ela não está sendo aquela, quando ela, sendo aquela, está precisando usar o que está pegando, está pegando o que está usando, está pegando o que está precisando, está precisando do que está pegando, por que, sendo aquela, ela é uma e ela é uma e ela é aquela, por que, então, ela está sendo aquela com cuidado, se ela é uma, não está usando aquela, por que ela não está precisando ser aquela, quando ela, sendo aquela, está precisando do que está usando, por que, sendo aquela, ela é uma e ela é uma sendo uma que está pegando o que está usando, que está pegando

o que está precisando, que não está recusando o que não está usando, que está precisando do que está pegando, que está pegando o que está precisando, por que ela é aquela, ela é aquela porque tal pessoa não é uma sendo uma que está sendo uma, mas está sendo uma ao ser uma pegando o que está precisando.

Essa é aquela que era uma e, sendo aquela, era uma, tendo levado uma ao ser levada por aquela, e tendo levado aquela ao ser levada por aquela, estava deixando aquela ao ser deixada por aquela. Ao deixar aquele, ao ser deixada por aquele, ela era uma precisando do que estava levando. Ao ser uma pessoa que estava tomando o que ela estava precisando, ela era uma pessoa que estava usando o que ela estava precisando. Ela era uma pessoa que estava usando o que estava recebendo. Ela era então casada e, ao ser casada, estava precisando do que tomava e usando o que tomava, estava completando o processo, sendo uma pessoa que tomava e usava cuidadosamente o que precisava. Ela era uma, era casada, tinha filhos, era agradável e qualquer pessoa que não seja agradável não é agradável e essa pessoa não era agradável e qualquer pessoa que seja agradável é agradável. Essa era uma só. Há muitos deles. Esse era um, há um grande número deles. Esse era um. Esse era um e há vários desse tipo, esse era um, um bem daquele tipo. Há muitos deles. Há muitos de qualquer tipo de um. Há muitas mulheres, muitos seres vivos. Há um ser vivo. Há uma e aquela sendo uma agradável é uma dando aquela coisa dando sendo aquela e sendo aquela e ela é aquela sendo aquela e dando ela é aquela e sendo aquela e sendo aquela e sendo aquela e ela é aquela e ela é aquela ela é aquela mesma sendo aquela e dando, ao ser aquele e ao dar e ela é aquele e ela está dando aquela coisa, ao ser aquele e ao dar aquele, ela está dando aquele, dando tudo daquele e ao dar tudo daquele, ela está dando tudo daquele e ela está dando tudo daquele, ela, aquele, ela está dando tudo daquele. Essa pessoa é uma só. Ela é aquele. Ela está dando tudo daquele. Ela, aquela, está dando, dando tudo daquela. Ela, aquela, está dando, está dando tudo daquela. Ela está dando tudo daquilo. Ela está fazendo essa coisa. Ela está recebendo tudo. Ela está recebendo tudo o que precisa. Ela tem que ter o que precisa ter. Ela está recebendo o que precisa ter. Ela tem o que precisa ter. Ela tem isso. Ela tem o que tem. Ela tem o que precisa ter. Ela tem tudo o que precisa ter. Ela precisa ter o que precisa ter. Ela tem o que precisa ter. Ela é uma só. Ela é essa pessoa. Ela está dando tudo de si. Ela precisa ter o que precisa ter. Ela tem o que precisa ter. Ela tem tudo. Essa pessoa é uma só. Ela é aquela. Alguns outros que são um são um e, sendo um, são um querendo ter o que têm que ter e, sendo um, são um e são um que, se fossem um tendo o que tinham que ter, teriam sido um tendo o que tinham que ter. Eles teriam sido aqueles que teriam o que tinham que ter se tivessem sido aqueles que viriam a ser aqueles que têm o que têm que ter. Eles são aqueles

que precisam ser aqueles que dão o que precisam dar e, sendo aqueles que precisam dar o que precisam dar, eles são aqueles que não vêm a ser aqueles que têm dado o que precisam dar. Um é um e sendo esse um é um sendo um tendo sido um e sendo um precisando ter o que está precisando ter. Ela tem essa coisa, ela tem a necessidade de ter o que está precisando ter. Ela está tendo essa coisa, ela está precisando ter o que está precisando ter. Ela está sendo uma e é uma, tendo recebido essa coisa, tendo recebido a necessidade de ter o que precisa ter. Ela é uma pessoa que teria sido uma pessoa que precisa ter o que tem que ter se fosse uma pessoa que precisasse ter o que tem que ter. Ela é uma. Ela tem que ter o que precisa ter e seria uma pessoa assim se fosse uma pessoa assim. Ela era uma pessoa que, no início, era bem essa pessoa. Ela era aquela que, ao completar o início, era maravilhosamente aquela. Ela era aquela que continuava e era aquela e era então uma pessoa agradável que continuava a ser aquela. Ela era então aquela e estava continuando a ser aquela. Ela era então aquela, ela era exatamente aquela. Ela era aquela e sendo aquela e tendo aquela coisa tendo necessidade recebendo tendo o que ela estava precisando tendo ela era uma sendo uma sendo aquela e sendo aquela ela era uma recusando algo e recusando aquela coisa ela estava recusando o que ela não estava precisando ter. Recusando aquela coisa, ela estava rindo, recusando aquela coisa, ela estava persistindo, recusando novamente aquela coisa, ela estava recusando o que não precisava ter. Ela era uma e estava precisando do que estava precisando ter. Ela era uma e continuava sendo uma, aquela que precisava ter o que precisava ter. Ela era aquela. Ela tinha um sentimento e estava dizendo algo, estava dizendo que, sendo uma, estava sendo aquela. Ela tinha um sentimento e, ao andar, ela andava muito e andava muito, ela estava sentindo que, sendo uma, ela era aquela. Ela era uma e dizia algo que ela tinha certeza de que estava dizendo que, sendo uma, ela era aquela. Ela sendo uma e decidindo que, ao caminhar, não estaria correndo; ela correndo estava gostando de estar correndo e gostando disso, ela estava sabendo que estaria concordando que, sendo uma, ela era aquela. Ela sabendo que poderia estar concordando que, sendo uma, ela era aquela, ela estava se sentindo em ser uma, recebendo incentivo em ser uma. Ela, sendo uma, recebendo incentivo ao ser uma, estava certa de que poderia estar dizendo que, sendo uma, ela era aquela. Ao ter certeza de que poderia estar dizendo que, ao ser uma, ela era aquela, ela estava sentindo, ao ser uma, que tinha certeza de estar negando algo gentilmente. Ela era aquela e, certamente, se pudesse ser aquela que tinha o que precisava ter, poderia ter sido aquela que pedia tudo. Ela era aquela e, se ela tinha certeza de estar negando gentilmente algo, ela estava se sentindo como alguém que não estava tendo o que precisava ter. Ao sentir que não estava tendo o que precisava ter, ela estava decidindo não contar nada. Ao ser um, ao decidir contar qual-

quer coisa, ela estava definindo que, ao ser um, ela estava sendo aquele. Ela era aquela e era aquela que decidia que, sendo aquela, estava ouvindo alguma coisa e estava decidindo que, se ela estava tendo o que precisava ter, poderia estar ouvindo algo que ela, sendo aquela, estava decidindo que não estava ouvindo. Sendo ela aquela, estava decidindo que, sendo aquela, poderia continuar sendo aquela. Ela, sendo aquela, estava decidindo e, sendo aquela, estava decidindo que poderia ser aquela. Ela estava decidindo que poderia ser aquela e, então, sendo aquela, estava decidindo que continuaria sendo aquela que estava ouvindo o que estaria ouvindo. Ao decidir sobre ouvir o que estaria ouvindo, ela estava decidindo que poderia ser uma pessoa que estaria esperando ter o que precisava ter. Ao decidir ser aquela que estava esperando ter o que precisava ter, ela estava decidindo que, sendo aquela, não estava esperando nada. Ao decidir que, sendo aquela, não estava esperando nada, estava decidindo que continuaria sendo aquela. Ao continuar sendo aquela, ela estava decidindo que estava precisando do que estava precisando ter. Ao decidir ser aquela pessoa, ela estava sendo aquela que esperava qualquer coisa. Ao esperar qualquer coisa, ela estava esperando continuar sendo aquela. Ao continuar sendo aquela, ela estava decidindo o que iria ouvir. Ao ser aquela, ela continuava sendo uma. Ela era uma. Havia outro um. Outra era uma e, sendo uma, era uma que, ao estudar, estava aprendendo o que estava estudando. Ao estudar, ela era uma pessoa que continuava trabalhando e, ao continuar trabalhando, estava aprendendo e, ao aprender, ela era aquela pessoa que era. Ao ser aquela que era, ela estava decidindo que não precisava ser aquela que tinha qualquer outra coisa. Ao decidir isso, ela estava concordando que era uma e que era exatamente aquela e estava concordando que alguns precisavam de algo que precisavam ter. Ela era uma e, ao ser aquela e ser aquela, precisava ser aquela o suficiente para precisar estar estudando e, ao estudar, estava aprendendo o que estava estudando. Ela era aquela, estava precisando daquela coisa, precisando ser aquela, estava estudando, estava precisando daquela coisa, precisando estudar, estava aprendendo o que estava estudando, estava precisando daquela coisa, estava precisando ter aprendido o que estava estudando. Ela era essa. Ela era uma pessoa mais velha. Ela estava sabendo o que estava estudando e aprendendo. Ela era bem essa. Ela era aquela e era o suficiente para ser uma, sendo uma, e era o suficiente para continuar sendo uma e era o suficiente para ser uma mais velha. Então, há alguns. Há muitos deles. Qualquer um deles, estando vivo, continua vivo e, quando estiverem mortos e todos eles, em algum momento, não estiverem vivos, haverá alguns deles, haverá muitos deles. Existe uma. Ela é uma, sendo uma, e sendo uma, ela é uma, criando essa coisa, criando que há uma. Ao criar essa coisa, ao criar que ela é uma, ela não está criando nada. Ao não criar nada, ela está sendo aquela, ela está sendo aquela que não está criando nada

e, ao ser aquela, ela é uma e, ao ser uma, ela está criando aquela coisa, criando ser uma. Ela é um. Ela é aquela. Que coisa delicada é ser um. Ela é a única que é a única. Ela é uma e, sendo uma, ela é terna e, sendo terna, ela é uma. Ela é uma. Ela é carinhosa. Ela é aquela. Ela é aquela que é uma. Ela é terna. Ela é aquela, aquela que é carinhosa. Ela é uma. Sendo uma, ela é uma. Ela é uma e, sendo aquela, ela está criando, sendo uma. Ela está criando, sendo uma, ela é terna. Ela é uma e, sendo uma, ela é uma. Ela é uma. Ela é aquela. Ela é aquela que é uma que é carinhosa. Há muitas e muitas. Qualquer uma das muitas que são essa é aquela que, se for carinhosa, é de certa forma carinhosa. Se ela é, de certa forma, carinhosa, ela é, de certa forma, carinhosa. Se ela for carinhosa e houver muitos e qualquer um deles que seja carinhoso for carinhoso, se ela for carinhosa e alguém for carinhoso, se ela for carinhosa, ela será carinhosa e estará dizendo algo, estará dizendo algo sobre ter sido amorosa. Se ela é de certa forma carinhosa e é de certa forma carinhosa, se ela é de certa forma carinhosa, ela está falando sobre ser amorosa. Se ela é carinhosa e de certa forma é carinhosa, se ela é carinhosa de certa forma, então quando ela é carinhosa de certa forma, ela está dizendo que poderia estar precisando de amor. Ela estava precisando de amor. Ela estava sendo carinhosa ao dizer que estava precisando de amor. Ela estava sendo carinhosa ao dizer que estaria precisando de amor. Ao ser carinhosa, ela estava sendo uma pessoa que, ao ser carinhosa, estava dizendo que teria precisado ser carinhosa. Ao ser carinhosa, ela era uma pessoa que dava amor. Ao ser carinhosa, ela estava falando sobre ter sido carinhosa e não ter sido carinhosa. Ao ser carinhosa, ela estava dizendo que tinha sido carinhosa, que tinha tido amor, que não tinha sido carinhosa. Se ela estivesse dizendo tudo o que estava dizendo, teria sido uma pessoa honesta. Ela não estava dizendo tudo o que estava dizendo. Ela não era honesta, ou seja, alguns tinham certeza de que ela era honesta. Ela era honesta, ou seja, alguns tinham certeza de que ela era honesta. Por ser honesta, ela era boa. Ao ser honesta, ela estava dizendo o que estava dizendo. Ao ser honesta, ao dizer o que estava dizendo, ela estava precisando ser honesta, ao ser boa, ao dizer o que estava dizendo. Ao ser bem-sucedida, ela estava ajudando qualquer pessoa a ter certeza de que, ao ser bem-sucedida, ela não estava tendo aquilo que não estava tendo ao ser bem-sucedida. Ao ser bem-sucedida, ela estava ajudando qualquer pessoa a ter certeza de que, ao ser bem-sucedida, ela estava sendo um ser bem-sucedido. Ao voltar, ela estava sendo alguém que poderia não voltar. Ela poderia ser alguém que não viria novamente e, se ela fosse alguém que não viesse novamente, ela estaria sendo alguém que poderia estar vindo novamente. Se ela poderia estar voltando, ela era alguém que, ao voltar, era alguém que poderia não ter voltado. Ao voltar, ela era alguém que, ao voltar, era alguém que poderia não estar voltando. Ela era uma e, ao não voltar, estava

recebendo o fato de que, se fosse uma que voltasse, seria uma que poderia não ter voltado. Ela não estava voltando. Ao não voltar, ela estava sendo aquela que não voltaria. Ao ser aquela, ela estava recebendo o fato de que estava sendo aquela que não voltaria. Ao ser aquela, ela era aquela que, ao receber algo, estava recebendo que ela era aquela que poderia vir novamente.

Ao vir novamente, ela veio e, ao vir, ela continuou a receber o que poderia ter sido uma pessoa que não viria novamente, ela continuou a receber o que poderia ter sido uma pessoa que viria novamente. Ela não tinha vindo, ela veio, ao vir, ela veio e, ao ter vindo, ela era alguém que tinha sido alguém que viria. Por ter sido alguém que havia sido alguém que viria, ela era alguém que poderia ter sido alguém que não viria. Ela veio. Ao vir, ela era alguém que estava vindo e, ao ser alguém que estava vindo, ela era alguém que tinha vindo e, ao ser alguém que tinha vindo, ela era alguém que não estava vindo se tivesse sido alguém que não tivesse vindo. Se ela tivesse sido aquela que não veio, ela teria sido aquela que veio. Ela não continuaria se lembrando de que não estava usando nada. Ela continuaria se lembrando de que estava usando alguma coisa. Ao se lembrar de que estava usando algo, ela estava sendo aquela pessoa que estava vindo. Ao lembrar que estava usando algo, ela estava sendo aquela que poderia não estar vindo. Ao ser uma, ela era aquela que, se precisasse de coragem para ser um ser vivo, poderia ser um ser vivo. Ao ser um ser vivo, ela estava vivendo em ser um ser corajoso e, ao ser um ser corajoso, ser um ser vivo. Se fosse preciso coragem para fazer alguma coisa e ela fizesse essa coisa, ela era um ser que tinha feito essa coisa. Se foi preciso coragem para fazer algo e ela fez aquilo, ela estava sendo alguém que tinha coragem. Se algo foi feito e ela não o fez, ela estava sendo aquela que não o fez. Se algo foi feito e foi preciso coragem para fazê-lo e ela não o fez, ela estava sendo aquela que não o fez. Ao fazer tudo, ao ser alguém que estava fazendo algo, ela estava sendo alguém que estava fazendo o que fazia por todos. Ao fazer o que fazia por todos, ela era aquela que fazia qualquer coisa por qualquer um. Ao fazer qualquer coisa por qualquer pessoa, ela estava fazendo tudo. Ela fazia tudo, fazia qualquer coisa, fazia algo por qualquer pessoa e, ao fazer algo por qualquer pessoa, ela estava sendo aquela que não precisava que nada fosse feito. Ao não precisar que nada fosse feito, ela estava sendo uma e, sendo uma, ela era aquela que qualquer pessoa que aceitasse estava percebendo como sendo uma pessoa que não precisava que nada fosse feito e que estava fazendo qualquer coisa. Ao ser uma fazendo qualquer coisa, ela era uma lembrando que não precisava que nada fosse feito. Ao lembrar-se de que não precisava que nada fosse feito, ela estava lembrando a todos de algo que deveriam estar fazendo. Ao lembrar a qualquer um de algo que deveria estar fazendo, ela estava sendo uma fazendo

qualquer coisa. Ao fazer qualquer coisa, ela estava sendo uma, sendo aquela, sendo aquela e não precisando que nada fosse feito, ela estava vindo. E ao vir e ao ir e ao ficar e ao esperar e ao correr e ao pedir e ao comprar e ao amar, ela estava fazendo aquela coisa, fazendo qualquer coisa e sendo aquela pessoa, sem precisar que nada fosse feito. Ela estava sendo aquela pessoa e, ao ser aquela pessoa, ela era aquela que, se pudesse ser uma pessoa dizendo tudo, estava dizendo que, se ela estivesse fazendo uma coisa e fosse preciso coragem para fazer aquela coisa, ela teria feito aquela coisa. Ela era uma e se pudesse ser uma dizendo qualquer coisa, ela era uma que seria uma dizendo que se ela não fizesse algo e fosse preciso coragem para fazer aquela coisa, ela não tendo feito aquela coisa estaria dizendo tudo a todos. Sendo ela uma só, não estava precisando que nada fosse feito. Sendo ela uma só e fazendo tudo, estava fazendo qualquer coisa. Ela era uma e sendo amorosa e tendo sido aquela coisa e sendo aquela que, algo precisando de coragem para ser feito, tinha feito aquela coisa e sendo uma não tendo feito algo e sendo aquela, ela sendo aquela e sendo amorosa tinha sido amorosa e tendo sido amorosa e tendo feito aquela coisa e tendo feito tudo ao fazer aquela coisa ela era uma e sendo uma ela estava fazendo qualquer coisa e sendo uma ela era aquela, aquela que não precisando que nada fosse feito estava amando e tendo feito aquela coisa tinha sido uma tendo sido amorosa. Ao viver, ela continuou vivendo e, sendo isso o que estava acontecendo, ela continuava sendo aquela pessoa. Ao continuar sendo aquela pessoa, ela, fazendo tudo, estava continuando e, ao continuar, ela era aquela que estava sendo aquela, confirmando que continuar é existir. Continuando a existir, ela estava sendo uma e sendo uma, continuando a não existir, ela não seria uma. Ela era uma e seria uma se fosse uma. Se ela era uma e era uma, se ela era uma, ela era uma continuando. Ela era uma. Ela continuava. Ela era uma e sendo uma e fazendo qualquer coisa ela era uma continuando e continuando ela estava sendo uma que ao ser uma era uma que se ao fazer algo ela estava precisando de coragem era se ela estava fazendo aquela coisa sendo aquela. Ela era aquela e sendo uma e continuando, continuando a existir, ela era aquela, ela era aquela e fazendo tudo e não precisando de tudo, não precisando de algo, não precisando que nada fosse feito, ela continuava sendo uma, ela fazia qualquer coisa, ela continuava, portanto, certamente era uma. Ela era aquela pessoa. Há muitos deles. Por que existem muitos deles? Há muitos deles porque há muitos de cada tipo e ela era de um tipo. Há muitos deles. Por que há muitos de tal tipo deles. Há muitos de tal tipo deles porque esse tipo é um tipo. Esse tipo é um tipo. Há muitos tipos. Esse tipo é um tipo, e qualquer um desses tipos é aquele que está sendo um, vivendo e vivendo da maneira como esse tipo vive e vive. Há muitos de qualquer tipo. Há tipos de mulheres. Há tipos suficientes e, sendo tipos suficientes, há um

número suficiente de cada tipo. Há muitos deles. Cada um deles está vivendo. Qualquer um está vivendo. Qualquer um que esteja vivendo está vivendo e está continuando a viver. Aquele que é um e é um especial, aquele que é um e que é um e é um especial, sendo um e certamente sendo um tipo de um está criando aquela coisa está criando não sendo um tipo de um está criando aquela coisa. Criar essa coisa é algo. Criar não sendo um tipo de um é algo. Este sendo um criando não sendo um tipo de um é um e tendo criado aquela coisa, este tem criado tudo e criando tudo, este é aquele. Este não é um tipo de um. Essa pessoa é uma. Ela é aquela. Ela é aquela e, sendo uma, sendo criativa, ela está criando, sendo aquela que não é um tipo de pessoa. Há muitos seres vivos que, se estivessem sendo o que estariam sendo se tivessem sido criados para criar, estariam criando um ser que não é um tipo de um. Uma pessoa que, se tivesse sido criativa, estaria criando que não era um tipo de um, era uma pessoa que estava resistindo bastante a ter certeza de que era um tipo de um. Ela era alguém que estava criando e que estaria resistindo a ter certeza de que era um tipo de pessoa. Ela era uma pessoa que, sendo um tipo de pessoa, não estava ouvindo ao criar que não teria certeza de que era um tipo de pessoa. Ela estava amando e estava amando, ela estava amando e não estava conseguindo, não estava conseguindo amar, ela estava amando e estava sentindo que não estava criando aquele ser. Ela estava amando. Ela estava amando. Ela, sendo amorosa e tendo certeza de que não estava ouvindo ser um tipo de um e sentindo que não estava completando a criação do ser um, estava sentindo que não estava perturbando cada um em ser um, estava sentindo qualquer um sentindo que era um, como qualquer um estava sentindo que era um. Qualquer um estava sentindo que ela era uma e ela era aquela, ela era aquela que qualquer um estava sentindo que era aquela. Ao ser aquela pessoa, ela estava decidindo que não estava conseguindo ser amorosa. Ao decidir isso, ela estava desenvolvendo o fato de que estava sendo aquela que tinha sido uma e que veio a ser uma, decidindo o que estaria decidindo. Ela era uma e sendo uma sendo amorosa e sendo uma decidindo que ela tinha sido uma que viria para decidir o que ela decidiria e sendo uma esperando estar se desenvolvendo sendo uma que expressaria aquela coisa expressando o desenvolvimento e sendo uma que seria uma ganhando precisando estar esperando estar completando ser uma, sendo aquela e sendo uma sendo amorosa e sendo uma que não estava conseguindo ser amorosa, ela era uma que estava conseguindo. Ela estava conseguindo, estava dando essa coisa, estava dando isso a alguém. Ao compreender qualquer coisa, ela estava sendo aquela que, se estivesse sentindo, decidiria que aquilo que estava compreendendo era algo que deveria ser rejeitado e, ao aceitar o que estava compreendendo, ela estava sendo aquela que aceitava algo com muita frequência. Ao ser uma pessoa, ela estava aceitando algo com muita frequência e,

sendo essa pessoa, ela estava sendo um sentimento ao entender qualquer coisa, sentindo ao entender e sendo, então, um sentimento, ela era uma pessoa que, ao entender algo, estava decidindo que estava aceitando e rejeitando algo. Ao compreender qualquer coisa, ela seria um sentimento. Ao compreender qualquer coisa, ela era um sentimento. Ao compreender qualquer coisa, ela era uma sendo uma que estava sentindo ao ser uma que era uma que sendo uma que era uma tendo decisão ao ser uma que ao compreender qualquer coisa estava rejeitando e aceitando algo. Sendo uma e tendo sentimentos, ela era uma e, ao compreender qualquer coisa, ela era aquela que compreendia algo e aceitava e rejeitava algo. Ao ser aquela, ela era uma e, ao ser uma, ela estava sentindo e, ao ser uma rejeitando e aceitando algo, ela era uma sendo uma compreendendo algo e tendo sentimento. Ao ser uma tendo sentimento, ela estava sendo aquela e sendo aquela, ela estava sentindo ao entender algo e sendo aquela, aceitando e rejeitando algo, ela era uma e sendo aquela, ela estava sentindo. Ao ser aquela e aceitar e rejeitar algo, ela estava sentindo que, ao entender algo, ela estava aceitando e rejeitando algo. Ao ser uma, ela era aquela, ela estava sentindo aquela coisa. Ao ir e vir, ela estava sendo uma, expressando entusiasmo e, ao expressar entusiasmo, ela estava expressando a necessidade de desfrutar e, ao expressar a necessidade de desfrutar, ela estava expressando o sentimento de tudo e, ao expressar o sentimento de tudo, ela estava expressando ser uma, vindo. Ao expressar ser uma pessoa que vem, ela estava sendo uma pessoa que, ao vir, continuava entusiasmada. Ao continuar o entusiasmo, ela estava sendo um ser amoroso. Ao amar, ela estava sendo um sentimento. Ao sentir, ela estava indo e vindo. Ao estar sentindo, ela era um estar vindo. Ao estar sentindo e indo, ela era um ser sentindo. Ao sentir, ela estava chegando, ao sentir, ela estava indo. Ela estava sentindo e vindo. Ela estava sentindo e indo. Ela estava sentindo, indo e vindo. Ela estava sentindo, estava se movendo, ao sentir que seria emocionante se não estivesse tão empolgada em não vir, em não ir, em se mover, em sentir, em vir, em ir, em entusiasmo. Ela estava sendo empolgada e, ao ser empolgada e ao ser aquela que seria empolgada se estivesse empolgada, ela estava sentindo e, ao sentir, ela tinha entusiasmo e, ao ser entusiasmada, ela estava sendo aquela que estava empolgada, aquela que seria empolgada ao sentir, ao se mover, ao ir, ao vir, ao ir, ao entusiasmar-se. Ela seria empolgante, ela seria empolgante se estivesse empolgada no entusiasmo, no ir, no vir, no mover-se, no sentir fosse empolgante. Ela era empolgante se estar empolgada em sentimento, em entusiasmo, em vir, em ir, em se mover, em ficar fosse empolgante. Ela estava entusiasmada com o entusiasmo. Ela estava se sentindo ao ficar, ao vir, ao ir, ao sentir, ao entusiasmar-se, ao mover-se. Ela estava entusiasmada por ser alguém que poderia ser empolgante se o sentimento de entusiasmo, o ficar, o vir, o ir, o mover-se, o ouvir, o andar

fossem empolgantes. Ela era uma pessoa que sentia, ela era uma pessoa que caminhava e ouvia e ia e ficava e vinha e se movia, ela era uma pessoa que tinha entusiasmo, ela era uma pessoa que era emocionante se alguém estivesse sendo emocionante ao sentir, ao caminhar, ao ouvir, ao ficar, ao se mover, ao vir, ao ir, ao ter entusiasmo. Ela era uma e, sendo uma e sendo aquela, ela era aquela que, ao ouvir, falar, andar, mover-se, ir, vir, ficar, ter entusiasmo, era aquela que era completamente uma sendo uma tendo o entusiasmo em ser uma que, sendo entusiasmada, seria entusiasmada se ser aquela estivesse sendo entusiasmada e, sendo aquela, ela era aquela sendo tudo daquela, sendo completamente toda aquela, sendo tudo e sendo tudo e ela estava sendo aquela, ela era um sentimento e sendo um sentimento e ela sendo aquela e sendo uma tendo entusiasmo e ela sendo aquela, ela estava sendo uma e ela era tudo daquela, ela era tudo, Ela era aquela e sendo aquela, ela era aquela que era uma e sendo uma e sendo aquela que era uma, ela era toda aquela e sendo toda aquela, ela era tudo, tudo de ser aquela que seria emocionante se fosse toda aquela que estava se sentindo entusiasmada, se movendo, ficando, vindo, indo, ouvindo, falando, se movendo, fosse aquela que era emocionante. Ela era tudo isso. Ela era cada pedacinho daquilo. Ao ser tudo isso, ela era um e, sendo um, ela era tudo isso. Essa era uma pessoa que era tudo isso. Há muitos. Todos eles são todos daquele que são. Há muitos, todos eles não são todos o que são. Há muitas. Há muitas mulheres. Há muitos vivos. Há muitas delas. Uma delas e ser tudo daquela pessoa é tudo e ser tudo é emocionante. Ela não é empolgante porque é tudo isso. Ela não é excitante porque é tudo. Ela é emocionante. Ela é tudo. Ela é tudo daquela pessoa. Ela é excitante, ela está sentindo e sendo sentida, ela é completamente excitante e sendo completamente excitante, ela é tudo e sendo tudo, ela é tudo daquele. Ela é tudo isso. Ela é cada pedacinho de tudo. Ela é aquela, aquela que ela é e, sendo aquela, ela é uma pessoa maravilhosa e, sendo uma pessoa maravilhosa, ela é aquela e, sendo aquela, ela é cada pedacinho daquela. Ela é maravilhosa, ela é emocionante, ela é tudo, ela é tudo isso. Ela é aquela que é tudo. Ela é a única que é emocionante. Ela é excitante e é maravilhosa, ela é excitante, ela é excitante, ela é uma pessoa que está sentindo e está sentindo, ela é tudo e, sendo tudo, ela é exatamente essa pessoa. Existe essa. Esta é. Ela é exatamente essa. Qualquer pessoa que seja uma mulher e muitas que são uma estão sendo assim, todas elas são aquelas que, sendo uma e sendo uma, certamente estão tomando cuidado para não fazer o que poderiam estar fazendo, são aquelas que poderiam ter certeza de que, se quisessem, poderiam e, se quisessem, não poderiam fazer o que poderiam estar fazendo. Há muitos seres vivos. Alguns estão vivendo. Há alguns que estão vivendo. Há alguns. Uma estava vivendo. Ela estava se movendo um pouco. Ela não estava indo, quando estava se movendo, ela estava se movendo para

estar onde pudesse ver o lugar onde tinha estado. Ela não estava se movendo para fazer aquela coisa. Ela não estava se movendo porque queria ver o lugar onde estivera. Ela estava se movendo porque, se pudesse ter o que estava precisando, não estaria tendo nada. Ela estava se movendo e não estava indo. Ela podia ver o lugar onde estivera. Ela era uma. Qualquer pessoa que mencionasse essa coisa estava mencionando que ela era aquela. Ela era uma. Ao sentir aquela coisa, ela não estava mencionando aquela coisa, ela não estava mencionando que era aquela. Ao se mover, ela era uma pessoa que estava mencionando algo para todos. Ao mencionar algo para todos, ela estava mencionando que estava se movendo e não estava indo embora. Ao mencionar aquela coisa, ela estava mencionando que estava interessando qualquer pessoa que estivesse interessada naquela coisa. Ao mencionar isso, ela estava sendo uma. Ao não mencionar aquilo, ela não estava mencionando que era uma. Ao não mencionar que era uma, ela estava sendo uma, mencionando tudo. Ao mencionar tudo, ela estava mencionando que estava dizendo a alguém que estava amando alguém. Ao mencionar que estava dizendo a alguém que estava amando alguém, ela estava mencionando que tinha chegado à certeza de que amar é existir. Ao mencionar que tinha chegado à certeza de que o amor existe, ela estava sendo aquela que, ao mencionar tudo a todos, não estava esperando tudo. Ao não esperar tudo, ela estava ajudando alguém. Ao ajudar qualquer pessoa, ela estava se movendo e, ao se mover, não estava vindo, não estava indo, estava se movendo e podia ver de onde estava, podia ver onde tinha estado, podia ver aquele lugar, podia se mover para ver qualquer lugar onde tivesse estado. Ao estar onde podia ver qualquer lugar onde estivera, ela não estava olhando. Ela estava se movendo. Ao se mover, ela estava se movendo para onde poderia ter visto todos os lugares em que esteve. Ao trabalhar, e ela poderia estar trabalhando à noite ou de manhã ou no início da tarde ou à noite, ao trabalhar, e ela poderia estar trabalhando e sendo uma, ela estava trabalhando, ao trabalhar ela estava ensinando e ao ensinar ela estava dizendo que ao trabalhar ela estava ensinando e ao ensinar ela estava ajudando a todos, ela estava ajudando a si mesma, ela estava ajudando alguns, ela estava ajudando alguém. Ao ser uma e viver, ela tinha sido uma e não estava contando tudo sobre aquilo, ela tinha sido uma e estava pretendendo ser uma que não tinha, mas que estaria contando tudo sobre aquilo. Ao ser aquela pessoa e estar vivendo, ela era uma pessoa que estava contando tudo e, ao contar tudo, ela era uma pessoa que não estava completando a expectativa de tudo. Ao não completar a expectativa de tudo, ela estava dizendo que, sendo alguém que contava algo, ela continuava sendo alguém que contava tudo. Ao continuar contando tudo, ela não estava terminando de esperar algo. Ao não completar a expectativa de algo, ela estava esperando e esperando, ela estava se movendo e se movendo, ela estava onde podia

ver onde tinha estado e, estando lá, ela estava se movendo e se movendo, ela estava onde podia ver onde tinha estado. Ao estar lá, ela estava trabalhando. Ela podia trabalhar à noite. Ela podia trabalhar de manhã. Podia trabalhar à tarde. Ela trabalhava e trabalhava, ensinava e ensinava, dizia que esperava tudo e esperava tudo, amava e amava, dizia tudo a cada um. Sendo uma e isso era aquela coisa, sendo uma e ajudando, ela era uma esperando estar ajudando aquela coisa. Ao esperar estar ajudando aquela coisa, ela estava ajudando qualquer coisa e ajudando qualquer coisa, ela estava sendo uma, ensinando e ensinando, ela estava dizendo algo a alguns. Ao dizer algo a alguém, ela estava dizendo aquela coisa novamente. Ao dizer aquilo de novo, ela estava dizendo de novo e, ao dizer de novo, ela estava dizendo de novo e, ao dizer de novo, ela estava dizendo de novo.

Ao contar novamente, ela era uma, sendo uma, esperando tudo, esperando contar novamente. Ao ser um esperando contar novamente, ela estava sendo um e, sendo aquele, ela era um esperando tudo. Ao esperar tudo, ela estava sendo um e sendo um, ela estava amando alguém e amando alguém que ela estava esperando, sendo aquele alguém amando, ela estava esperando tudo e ela estava então dizendo a todos que ela era aquele alguém, ela era um, que amando alguém e aquele alguém amando, estava esperando tudo. Ao dizer a cada um que esperava tudo, ela dizia a cada um que estava ensinando e, ao dizer a cada um que estava ensinando, ela perguntava a cada um se alguém não era aquele que poderia ser aquele que esperava tudo. Ela estava se movendo. Ela estava se movendo novamente. Se ela estivesse olhando, poderia ter visto de onde estava, poderia ter visto onde tinha estado ao se mover. Ela não estava olhando entre os movimentos. Ao não olhar entre um movimento e outro, ela estava ouvindo a si mesma perguntando a alguém se ela estaria se movendo. Ao perguntar isso a alguém, ela estava perturbando o outro e perturbando o outro que havia se movido e, tendo se movido, ela se moveu para onde poderia olhar se olhasse e visse onde estava. Ela, sendo aquela, estava ensinando, estava ensinando, estava dizendo algo, estava dizendo algo, estava dizendo aquilo de novo, estava dizendo aquilo de novo, estava perguntando se alguém dizendo aquilo não era alguém ensinando e se alguém dizendo aquilo estava ensinando não era alguém ensinando, sendo uma coisa que tinha o significado de que, ao fazer qualquer coisa, estava significando que, ao ajudar qualquer coisa, estava amando. Ao pedir tudo, ela estava ajudando tudo, ao ajudar tudo, ela estava pedindo que dissessem que ela estava ensinando e fazendo aquela coisa. Ao ajudar em tudo, ela estava perguntando se não estava contando tudo. Ao contar tudo, ela estava perguntando se não estava ensinando. Ao ensinar, ela perguntava se não estava amando. Ao amar, ela perguntava se estava ensinando tudo. Ao ensinar tudo, ela estava perguntando se alguém precisava de ajuda. Ao perguntar se alguém pre-

cisava de ajuda, ela estava perguntando tudo. Ao perguntar tudo, ela estava perguntando de novo. Ao perguntar de novo, ela estava ensinando. Ao ensinar, ela estava contando qualquer coisa. Ao contar qualquer coisa, ela contava de novo e, ao contar de novo, ela perguntava aquela coisa e, ao perguntar aquela coisa, ela perguntava de novo. Ela era aquela, ela era aquela e, sendo aquela e contando algo e contando novamente, ela era aquela e, sendo aquela, ela era toda aquela e, sendo toda aquela, ela estava sendo aquela que era aquela. Há muitos seres vivos, há um número suficiente deles para que qualquer pessoa que queira conhecer todos eles possa conhecer muitos deles. Há muitos deles. Há um número suficiente deles para que cada um que possa ser ensinado algo por qualquer um deles possa ser ensinado algo. Há muitos seres vivos. São muitos. Aquele que pode ensinar tudo a alguém, ao ensinar tudo a esse alguém, está ensinando a esse alguém que, sendo tudo algo, ele pode aprender tudo com esse alguém. Esse ser que está ensinando é aquele que está ensinando tudo a alguém. Aquele que está aprendendo tudo é aquele que está sendo ensinado tudo por aquele que pode ensinar tudo a ele. Aquela que pode ensinar tudo a alguém é aquela pessoa e, sendo aquela pessoa e entendendo essa coisa claramente, entendendo essa coisa claramente, entendendo que ela ensina tudo a alguém, está dizendo a essa coisa, dizendo a essa coisa e, muitas vezes, está começando a ensinar, ensinando tudo. Sendo aquela e sendo aquela ensinando tudo a alguém, aquela é aquela completamente aquela, aquela que está ensinando àquela que está aprendendo tudo. Esses são dois que estão sabendo que um pode ensinar tudo. Esses dois, então, são dois que mencionam que aquele pode ensinar tudo a alguém. Aquele que está ensinando é aquele que menciona essa coisa com bastante frequência. Há muitos seres vivos. Há um número suficiente deles para que cada um possa conhecer alguns. Há um ser vivo. Ela está dizendo que, sendo um ser vivo, ela está vivendo o suficiente para que todos que queiram conhecê-la possam perguntar se ela é a pessoa que eles querem que lhes diga que ela, sendo viva, está vivendo o suficiente para explicar tudo isso. O fato de ela estar vivendo o suficiente é saber que qualquer pessoa que a encontre a conhece o suficiente para saber que ela, estando viva, pode explicar o suficiente que ela é a pessoa que vive o suficiente. Ao ser aquela que sabe que pode explicar o suficiente para qualquer um que ela esteja vivendo o suficiente, ela é aquela que sabe que qualquer um que ela esteja conhecendo a conhece o suficiente para saber que ela pode explicar o suficiente que ela é aquela que está vivendo o suficiente. Ela sendo uma sabendo que qualquer um que a conheça está conhecendo-a o suficiente para saber que ela pode explicar o que ela pode explicar o suficiente; ela sendo uma sabendo essa coisa, ela está sendo uma explicando tudo o suficiente e, ao explicar tudo o suficiente, ela está explicando que, estando viva, ela está vivendo

o suficiente para explicar tudo o que ela está explicando o suficiente. Ela está explicando o suficiente, ela está explicando essa coisa o suficiente, ela está explicando o suficiente que ela está explicando o suficiente. Ao ser essa pessoa, ela está dizendo algo. Ao ser uma pessoa que diz algo, ela pode ser uma pessoa que diz tudo. Ao ser uma pessoa que pode dizer tudo, ela está dizendo que está dizendo o que está dizendo. Ela poderia vir e voltar, mas não voltaria se não tivesse certeza de que, ao voltar, estaria sentindo e, ao sentir, estaria sendo aquela pessoa que está fazendo todas as coisas certas que ela teria decidido fazer se já tivesse tomado uma decisão. Ao voltar, ela estaria dizendo algo e, sendo uma dizendo algo, poderia vir a ser uma dizendo tudo. Ela era um sentimento e, ao sentir, ela estava indo e, ao ir, ela sabia que não estaria explicando o suficiente o que estava fazendo. Ao ir, ela estava sendo uma e, ao ser uma, ela não estava contando tudo e, ao não contar tudo, ela estava sabendo que não poderia estar explicando o suficiente que não poderia contar tudo. Ao contar qualquer coisa, ela estava contando alguma coisa e, ao contar alguma coisa, ela estava dizendo que aquela coisa era mais alguma coisa do que outra coisa e, ao dizer que o que ela estava contando era mais alguma coisa do que outra coisa, ela estava dizendo que podia explicar o suficiente para saber que podia contar alguma coisa. Ao ser aquela e ela era aquela, ao ser aquela, ela estava explicando o suficiente, explicando o suficiente que estava vivendo o suficiente e que, ao viver o suficiente, qualquer pessoa que a conhecesse estava conhecendo-a o suficiente para saber que ela estava vivendo o suficiente para explicar o suficiente. Ela sendo aquela e ela era aquela, ela era uma e qualquer um que a conhecesse o suficiente estava sabendo o suficiente que ela era aquela e sabendo o suficiente que ela era aquela, estava sabendo que ao dizer algo, ela estava dizendo o suficiente para ser aquela que poderia ser o suficiente para dizer tudo. Ela era aquela e, sendo aquela, era aquela que estava sendo aquela e, sendo aquela que estava sendo aquela, era aquela que era suficiente e, sendo suficiente, era aquela que, sendo aquela, estava sendo aquela. Ao ser aquela que era aquela, ela era aquela que era aquela que estava sendo aquela. Ao falar, e qualquer um que falasse poderia ser um sabendo que ela era um falando, ao falar e ela estava falando, ao dizer a qualquer coisa que precisasse que falar é existir, ao falar ela era um decidindo que não decidir é algo e não decidir sendo algo, ela era um e poderia ser um que estava decidindo e decidir era exatamente isso. Ela era uma pessoa que já havia sido uma pessoa e podia se lembrar de tudo sobre essa coisa. Ao contar, ela estava dizendo que estava acontecendo que ela podia se lembrar de tudo. Ela estava dizendo que, se não tivesse sido uma pessoa que se lembrava de tudo, não seria uma pessoa que estava contando o que estava contando. Ela estava dizendo que, sendo a pessoa que estava contando o que estava contando, ela tinha sido cuidadosamen-

te escolhida para ser a pessoa que estava sendo. Ela estava dizendo que, ao se desenvolver, não estava mudando e isso era algo curioso, pois ela estava decidindo mudar o suficiente para contar o que estava contando. Se ela estivesse fazendo o que seria assustador, teria sido uma pessoa exercendo tudo. Ela era uma pessoa que poderia ser uma pessoa inquieta e, sendo uma pessoa, não permaneceria interessante. Ela não era interessante por não ser amorosa. Ela nunca foi amorosa. Se ela tivesse sido amorosa, teria gostado de se casar. Ao quase seguir alguém, ela se tornou uma pessoa que não era casada. Ela não estava amando. Ela não estava se casando. Ela não estava se casando de forma alguma. Se ela tivesse continuado a ser uma pessoa que ficava quando era uma pessoa desconfortável, ela poderia ter se tornado uma pessoa que viria a se casar. Ela era uma pessoa inquieta e isso era estranho, ela era uma pessoa inquieta por ser uma pessoa comum. Ela não era interessante por ser uma pessoa que não amava. Ela não estaria amando se tivesse seguido quando quase seguiu alguém. Ela não estava amando quando estava sendo um ser vivo. Ela não estava amando. Ela fez o que fez, disse que faria o que fez quando disse o que disse e disse que disse o que disse. Se, ao se lembrar de tudo, ela seguisse tudo, ela se lembraria muito, e ela se lembrava muito, seguia tudo o que lembrava e se lembrava de tudo. Ela podia fazer o que fazia. Ao fazer o que fazia, ela podia fazer tudo o que fazia e, ao fazer tudo o que fazia, ela fazia tudo. Ao fazer tudo, ela estava sendo aquela que dizia que fazia tudo o que fazia quando dizia o que dizia e dizia o que dizia. Ao fazer tudo, ela estava sendo uma, atacando e, ao ser uma, atacando, ela estava sendo uma, dizendo que só estava sendo uma, atacando quando dizia o que dizia e dizia o que dizia. Ao ser uma dizendo o que dizia, ela estava sendo uma dizendo que não estava dizendo o que dizia para ser uma sendo a que estava atacando, ela disse que estava se sentindo uma ao ser uma dizendo o que dizia e ela disse o que disse. Ao ser um dizendo o que disse, ela disse que estava sendo um dizendo o que disse e, tendo sido um dizendo o que disse, ela era um sentimento e, sendo um sentimento, ela poderia ser um sentimento e, sendo um sentimento, ela estava dizendo que dizer o que disse não era um sentimento e que sentir não era o que ela disse quando disse que disse e ela disse o que disse e estava sentindo e dizendo o que disse e ela havia dito o que disse que estava sentindo. Ela poderia dizer que sabia de alguma coisa. Ela poderia dizer isso. Alguém que soubesse de algo poderia dizer algo. Ela disse isso, ela disse que alguém que soubesse de algo poderia dizer algo. Alguém disse algo. Qualquer um disse algo. Qualquer um sabendo algo e dizendo algo e ela dizendo algo, ela estava dizendo que, tendo vindo a saber o que aquele sabendo algo e dizendo algo estava sabendo, ela poderia dizer algo e dizendo isso, ela poderia dizer algo que aquele dizendo algo não estava sabendo e não estava dizendo. Ela poderia dizer algo.

Sabendo algo, ela podia dizer algo. Sentindo que estava gostando, ela estava dizendo que estava gostando do que estava gostando e dizendo aquilo, ela poderia dizer que, sendo aquela e gostando de algo, ela poderia dizer que estava gostando do que estava gostando. Ela disse que estaria desfrutando de algo; ao dizer isso, ela estava dizendo que não estaria desfrutando dessa coisa se não estivesse desfrutando dessa coisa e estaria dizendo que não havia desfrutado dessa coisa se não tivesse desfrutado dessa coisa. Ao ajudar alguém e ao ser alguém ajudando alguém, ela estava ajudando alguém, ao ajudar alguém, ela estava dizendo que estava continuando e, sendo aquela que continuava, ela estaria ajudando alguém se fosse aquela que estava sendo aquela que era e ela era aquela e, ao ajudar alguém, ela estava ajudando alguém. Sendo aquela, era ela quem planejava que, ao continuar, estaria providenciando algo. Ao planejar algo, ela não estava sendo uma. Ao ser uma, ela estava dizendo algo e, ao dizer algo, ela estava ouvindo que era uma dizendo algo e, ao ouvir que era uma dizendo algo, ela estava dizendo que, ao dizer algo, ela estava dizendo o que estava dizendo. Ao esperar continuar, ela estava sentindo e sentindo que precisava de algo e estava providenciando para que tivesse algo e, ao providenciar para que tivesse algo, ela estava sentindo o que estava dizendo. Ao ser bem-sucedida, ela era a pessoa que poderia ser bem-sucedida ao fazer o que estava fazendo. Ao ser bem-sucedida, ela era a única a dizer o que estava dizendo, sendo ela a única a ter ouvido o que estava ouvindo quando estava dizendo o que estava dizendo. Ela era essa pessoa. Ela era aquela que era aquela que era aquela. Saber que alguém está fazendo o que está fazendo, suspeitar que alguém é aquele que é, é o que alguém, que é um e é todo aquele que é o que é, está fazendo completamente. Essa pessoa, aquela que é tudo o que ela é, está suspeitando que alguém é o que é, está sabendo que alguém está fazendo o que está fazendo. Ela é tudo isso e, sendo tudo isso, está sabendo de tudo, está suspeitando de tudo. Ela suspeita de qualquer coisa e, ao suspeitar de qualquer coisa, decide suspeitar de alguma coisa e, ao suspeitar dessa coisa, suspeita que cada um está fazendo o que cada um está fazendo. Ela está sabendo qualquer coisa e saber qualquer coisa de qualquer um é decidir que algo que ela está sabendo de cada um é o que cada um é e ela está sabendo tudo. Ela é essa pessoa. Ela é tudo isso. Ela é tudo isso e, suspeitando de tudo e sabendo de tudo, é tudo isso. Há alguns que suspeitam de algo. Há alguns que sabem de algo. Há alguns que sabem e suspeitam de algo. Um estava sabendo que alguém não deveria continuar a mostrar algo a alguém. Ela suspeitava que aquele que olhava para o que alguém continuava a lhe mostrar estava dizendo algo que desencorajaria aquele que mostrava algo. Ela era uma pessoa que sabia de algo e suspeitava de algo. Ela era uma só. Ela era uma e, sendo uma, havia muitos pequeninos. Ela era uma e, sendo aquela e havendo outra, ela estava sentindo que não

continuar a viver por muito tempo. Ela estava vivendo e, ao viver, estava exercitando o fato de que viver é existir. Ela estava vivendo e estava se cansando de continuar vivendo. Ela estava vivendo e, sendo aquela, estava vivendo. Ela podia ser uma. Ao ser uma, ela não estava dizendo que era aquela pessoa que estava sendo, ela não estava dizendo nada. Ela poderia ser uma. Ela estava dizendo algo. Ela estava dizendo que gostava de algumas coisas. Ela poderia ser uma. Ela era uma. Ela não estava dizendo nada. Ela poderia ser uma. Ela não estava dizendo nada. Ela poderia ser uma. Ao não dizer nada, ela não estava dizendo nada sobre aquela coisa. Ela não estava dizendo nada sobre não dizer nada. Ela podia ser uma. Ela era uma. Ela estava dizendo algo. Ela estava dizendo que qualquer coisa é alguma coisa. Ela estava dizendo que algo que é algo é tudo e que tudo não é algo e, não sendo algo, ela estaria suspeitando que, ao continuar, não era tudo. Ela não estava dizendo nada sobre isso. Ela poderia estar acompanhando alguém e sempre acompanhando alguém, ela poderia estar sempre ouvindo. Ao ser alguém que sempre poderia estar ouvindo, ela não estava dizendo nada. Ao não dizer nada, ela estava suspeitando do que estava suspeitando. Ao suspeitar, ela estava decidindo e, ao decidir, ela estava organizando e, ao organizar, ela continuava a fazer com que aquele que ela estava acompanhando não mostrasse o que ele poderia estar mostrando. Ao ser um, ela era um e, ao ser um, ela era um que acompanhava e podia estar ouvindo e suspeitando e decidindo e organizando e continuando e sendo aquele era um vivendo por tempo suficiente para ter sido um sendo um esperando o suficiente para não continuar vivendo. Há muitos seres vivos e qualquer um deles pode ser um sendo que um seja um ser vivo e qualquer um deles sendo um ser vivo pode ser um dizendo algo e decidindo qualquer coisa. Um e um era um, um e ela era uma mulher teria sido mais jovem ao ser uma mulher se não tivesse sido mais velha ao ser uma mulher. Ao ser uma mais velha ao ser uma mulher, ela era uma sendo uma mais jovem, ela era uma sendo uma velha, uma jovem, uma mais velha, uma mais jovem, ela era uma sendo uma mulher e sendo essa uma era uma sendo uma. Ao ser uma, ela estava vivendo e, ao viver, ela era aquela mulher e, sendo aquela mulher, ela sempre foi tudo aquilo: uma jovem, uma velha, uma mais jovem, uma mais velha. Ela era aquela. Ela era aquela mulher. Sendo aquela, ela era tudo daquela e sendo tudo daquela, ela era aquela mulher e sendo aquela mulher, ela era tudo daquela. Há muitos seres vivos. Um ser vivo que dizia algo e decidia qualquer coisa era um ser mais velho e, sendo um ser mais velho, estava se lembrando o suficiente de ter sido um ser mais jovem e estava se lembrando o suficiente de vir a ser um ser mais velho. Ela era uma pessoa que se lembrava o suficiente. Ela estava sentindo o suficiente ao se lembrar o suficiente. Ela era uma pessoa que falava ao se lembrar o suficiente. Ela estava explicando que estava vivendo e que estava se lem-

brando o suficiente. Ao viver, ela estava se lembrando o suficiente de que havia sido uma mulher mais jovem, que seria uma mulher mais velha. Ao viver, ela estava se lembrando o suficiente de que, ao viver, poderia ter o que estava tendo e que estava se lembrando o suficiente do que tinha tido, do que estava tendo. Ela era uma, e o fato de estar vivendo era o suficiente para ser uma coisa da qual ela podia se lembrar o suficiente. Ela estava vivendo e podia se lembrar o suficiente de ter sido uma mulher mais jovem, de ser uma mulher mais velha, de vir a ser uma mulher mais velha, de vir a ser uma mulher idosa. Ela, sendo uma, estava se lembrando de que era aquela. Ela, lembrando-se de que era aquela, estava se lembrando o suficiente para ser aquela, tendo feito o que tinha feito e sendo aquela. Ela, tendo feito o que fez e sendo aquela, era uma pessoa que vivia e se lembrava o suficiente de que era aquela e era uma pessoa que estava organizando o que pretendia continuar organizando e era uma pessoa que se lembrava o suficiente. Esse é o fim disso e ela era uma sendo uma. Qualquer ser um é aquele que alguns estão descrevendo. Qualquer um sendo um é aquele que está sendo descrito. Qualquer um sendo um e sendo aquele que está sendo lindamente descrito como completamente belo, aquele sendo aquele que está sendo lindamente descrito e sendo lindamente descrito, muitas vezes, como sendo lindamente aquele, como sendo um belo, aquele sendo um é aquele que alguns descrevem, aquele sendo um é aquele que se descreve. Esse ser um e ser descrito maravilhosamente como um belo ser é aquele que se descreve e aquele que descreve esse ser está descrevendo tudo desse ser e descrevendo tudo desse ser está descrevendo tudo desse ser está descrevendo tudo desse ser está descrevendo esse ser e descrevendo esse ser é algo que alguns podem fazer ao descrever maravilhosamente esse ser como um belo ser. Qualquer um sendo um é um que alguns estão descrevendo. Um ser um é um que alguns estão descrevendo. Um sendo um é um que alguns estão descrevendo e eles estão descrevendo aquele como um belo e descrevendo aquele como um belo e descrevendo aquele como um belo e descrevendo aquele como um belo e descrevendo aquele eles estão descrevendo aquele. Ao descrevê-la, eles estão descrevendo algo e descrevendo algo, eles estão conseguindo descrever e conseguindo descrever, eles estão descrevendo aquela pessoa como uma pessoa bonita. Ela era uma, ela era uma, sendo uma, tendo chegado a ser aquela, tendo sido uma, que tinha sido uma e sempre seria uma, tendo chegado a ser aquela e tendo chegado a ser aquela, ela estava sendo aquela e sendo aquela, ela estava se descrevendo como sendo uma, tendo sido uma, tendo chegado a ser aquela e tendo chegado a ser aquela, para ser uma, então sendo uma, descrevendo-se como sendo aquela. Tendo sido uma, ela estava se lembrando de que não estava sendo uma, tendo sido uma. Ela estava sendo um, sendo um

e sendo um, expressando que ser um é expressar tudo. Ela era uma e era uma esperando que, sendo uma e expressando convicção, ela era uma lembrando-se de tudo. Se ela era bonita e era bonita, se ela era bonita, ela estava expressando que, sendo aquela, ela estava esperando que ela estivesse completando, esperando tudo. Ela era aquela. Ela estava esperando que estivesse completando a esperança de tudo. Ela era aquela, ela estava expressando que estava sendo uma, lembrando que não estava sendo uma, tendo sido uma. Ela era aquela, ela estava expressando que, ao ouvir que era aquela, estava conseguindo expressar que continuar estava conseguindo esperar tudo. Ela era uma e, sendo uma e continuando, aconteceu o que aconteceu, e isso era algo que não poderia acontecer com todos, e isso era algo que ela, sendo uma, não estava continuando a aceitar. Ao não continuar aceitando essa coisa, ela não estava completando nada e, ao ser uma, conseguindo esperar tudo, essa coisa estava continuando. Ela disse o que disse. Ela disse que estava continuando. Ela disse que estava conseguindo esperar tudo. Ela disse que estava sentindo o que estava sentindo sobre qualquer pessoa ser uma e esperar tudo. Ela fez o que disse. Ela fez tudo isso. Ela era uma e sendo uma e sendo uma e sendo uma lembrando-se do que podia se lembrar, ela se lembrava de que estava sendo uma e sendo uma o suficiente para ter certeza de que, sendo aquela, ela estava sendo uma e sendo uma, ela era uma bonita e sendo uma bonita, ela era uma e não estava sendo aquela ao ser aquela. Ao não ser aquela em ser aquela, ela estava sendo aquela e sendo aquela e sendo aquela que disse o que disse, ela estava sendo aquela e sendo aquela, ela não era aquela em ser aquela. Ela disse o que disse. Ela disse o que disse quando disse o que disse e disse o que disse. Ela disse que ter sucesso em esperar que tudo seja tudo aquilo e dizer isso, ela disse isso e disse isso ao dizer isso. Ela disse o que disse. Ela disse que ela disse que ter sucesso em esperar tudo é o que qualquer pessoa que tenha sucesso em esperar tudo está tendo sucesso. Ela disse o que disse. Ela disse isso ao dizer isso. Ela disse o que disse. Ela disse que era uma pessoa que estava conseguindo esperar tudo. Ela disse o que disse. Ela disse isso ao dizer isso. Ela disse que qualquer pessoa que consiga esperar tudo está conseguindo esperar tudo. Ela disse isso ao dizer isso. Uma pequena que é pequena o suficiente para ser grande e que é grande o suficiente para ser pequena é aquela e sendo aquela é uma e aquela é aquela e aquela é uma e aquela é uma e ela é aquela que não diz o que não diz e dizendo tudo está dizendo algo todo dia de não dizer o que não diz. Essa é uma. Ela é uma grande e uma pequena e ela é uma e ela diz que não diz o que não diz. Ao dizer que ela não diz o que não diz, ela diz tudo. Ela é a única. Ela é uma satisfazendo a todos. Ao ser um satisfazendo a todos que esse um é alguém, um está satisfazendo a todos que ela é alguém. Ela é essa pessoa. Ela é uma e satisfaz a todos que ela é alguém. Ela é uma. Ela é alguém. Ela

está satisfazendo, ela está satisfazendo cada um que ela é alguém.

Ela, ela podia sentir ao ser aquela pessoa, estava sentindo ao ser aquela pessoa que estava satisfazendo a todos que ela era uma pessoa. Sentia que estava dando tudo o que estava recebendo. O fato de que ela estava aprendendo e mantendo o que estava recebendo. Ela era e é uma pessoa que restringe o que pode ver se mover. Ela era um sentimento. Ela é um só sentimento. Ela estava continuando e não estava enterrando o que não estava crescendo. Ela está continuando e o que está crescendo está preenchendo e o que está preenchendo está se enterrando e o que está se enterrando é o que está se movendo e o que está se movendo está mostrando que o movimento não é estável. Ela é uma e está convencendo qualquer um de que ela era aquela. Ela é uma e está satisfazendo a todos que ela é alguém, é algo. Ela, ela estava esperando o que estava dizendo, ela estava atacando o que estava esperando, era uma satisfazendo cada um de ser um, ela sendo um, acreditando que atacar, esperar, acreditar, dizer é um significado. Ela havia começado e o que ela havia começado era o que significava ser o que ela, satisfazendo a todos que ela era alguém, estava expressando ao acreditar que atacar, acreditar, esperar, dar o que ela estaria recebendo era significado. Ela satisfazia a todos que ela era alguém ao dizer o que estava por vir, ao dizer o que ela estava esperando dizer ao atacar o que ela estava atacando, ao acreditar no que ela estava acreditando, ao significar o que estava ganhando ao dar o que ela estaria recebendo. Ela satisfazia a todos que ela era alguém, satisfazia a si mesma então que ela estava dizendo o que esperava estar dizendo, atacava quem ela estava atacando, subjugava o que ela estava subjugando, acreditava que ela estava significando o que ela estava significando, dava o que ela estaria recebendo e dava o que ela estava dando. Ela, satisfazendo a todos que ela era, estava se satisfazendo com o fato de que dizer o que ela esperava estar dizendo era subjugar o que ela esperava estar subjugando, e ela, satisfazendo a todos que ela era, estava sentindo o que ela estava sentindo ao dar o que ela estaria recebendo, e ela, satisfazendo a todos que ela era, estava acreditando no que ela estava acreditando ao dar o que ela estava dando, e ela, satisfazendo a cada um que era alguém, estava sendo um, sendo um, sendo um, não tendo movido o que não estava movendo e sentindo que o que não estava movendo era o que estava sendo, e ela, satisfazendo a cada um que era alguém, sentindo que não estava enterrando o que não estava enterrando, e ela, satisfazendo a cada um que era alguém, estava sendo o que estava sendo, e ela, satisfazendo a cada um que era alguém. Ela, ela trabalhando, estava organizando que ensinar era o que ela não estava enterrando, não enterrando o que ela não estava enterrando, limpando continuava organizando o que ela estaria organizando em ser uma satisfazendo o que ela estava satisfazendo em ser uma e satisfazendo cada um que sendo uma ela era

alguém que era alguém. Ela, ao satisfazer cada um, estava satisfazendo cada um que era alguém e, ao satisfazer cada um, ao satisfazer cada um que era alguém, estava satisfazendo cada um que era alguém e, ao satisfazer cada um que era alguém, estava satisfazendo cada um que era alguém. Ela, ela estava esperando o que ela estava organizando e estava organizando para dizer o que ela estava dizendo, dando o que ela estaria recebendo, estava sentindo o que ela estava recebendo ao dar o que ela estava recebendo. Ela estava acreditando no que estava dando ao receber, e dando o que estava recebendo e recebendo o que estava dando, ela estava sentindo o que estava acreditando. Sentindo o que estava acreditando, ela não estava enterrando o que não estava enterrando, não estava sentindo o que não estava sentindo, estava acreditando no que estava acreditando, estava esperando o que estava providenciando, estava satisfazendo ao satisfazer e ao satisfazer estava satisfazendo a todos que ela era alguém. Ao se desenvolver, e ela vinha se desenvolvendo, ela estava se desenvolvendo, ao se desenvolver, e ela vinha se desenvolvendo, ao continuar acreditando e ela estava acreditando, ao se desenvolver, ela havia se desenvolvido e, tendo se desenvolvido, ela estava sendo o que, ao ser, significa que ela está sendo. Ela sendo e significando ser no ser ela estava sendo e ela sendo estava significando e ela sendo estava significando o que ela estava significando. Ela sendo, ela estava significando. Ela estava significando e ela estava sendo. Ela estava sendo o que no ser está significando que ela está sendo. Ela, ela estava sendo e ser significava que ela estava sendo e significando o que ela estava sendo, ela continuando estava permanecendo e tendo permanecido algo não estava vindo e algo não vindo ela estava sendo e ela sendo ela estava significando e significando que ela estava significando o que ela estava sendo. Ela estava satisfazendo a todos que ela era alguém. Quando ela chegou a ter sido e estar e continuar sendo aquela pessoa, ela era aquela pessoa e ser aquela pessoa significava ser aquela pessoa e significava ser aquela pessoa e estava satisfazendo e satisfazendo estava satisfazendo a cada um e satisfazendo a cada um estava satisfazendo a cada um que ela era alguém. Ao ter chegado a ser aquela e continuar e ser aquela e não enterrar nada ao não enterrar nada e ser aquela no significado daquela coisa no significado de ser aquela e ser uma satisfazendo no significado, ao ser aquela que era uma que estava satisfazendo a cada um que ela era alguém ao continuar tendo chegado a ser aquela ela era uma esperando não enterrar o que ela não estava enterrando e ao esperar aquela coisa ela não estava esperando o que ela não estava esperando, ela não estava esperando e não estava esperando, ela não estava esperando e não estava esperando e não estava esperando e dando o que estava recebendo, ela não estava enterrando o que não estava enterrando e não estava esperando e estava satisfazendo a todos que ela era alguém e satisfazendo a todos que ela era alguém e sendo al-

guém e e acreditando que ela estava satisfazendo a todos que ela era alguém e ela não estava esperando e ela estava dando o que ela estava recebendo e ela estava sendo o que no ser está significando que ela está sendo e ela está significando o que ela está significando no ser e ela está sendo e sendo ela está satisfazendo a todos que ela é alguém. Ao chegar a ser alguém que precisava enterrar o que ela estaria enterrando, ela estava chegando a não enterrar o que estava descobrindo. Esse ser descoberto era o que ela estaria enterrando se pudesse vir a enterrar o que não estava enterrando. Ela estava mudando, ou seja, ao satisfazer a todos que ela era alguém, ela estava satisfazendo a todos que ela continuava sendo alguém e, ao satisfazer a todos que ela continuava sendo alguém, ela estava satisfazendo a si mesma que estava satisfazendo a todos que ela era alguém. Ela era alguém, ela estava se satisfazendo ao satisfazer a todos que ela era alguém. Ela estava se satisfazendo por continuar satisfazendo cada um que era alguém. Ela estava satisfazendo a todos que ela era alguém. Ao organizar, e ela estava organizando ao acreditar no que estava acreditando, ao organizar, ela continuava organizando o que estava organizando ao acreditar no que estava acreditando. Ao fazer os arranjos, ela continuava a fazer os arranjos e, ao continuar a fazer os arranjos, estava acreditando no que estava acreditando. Ela estava acreditando no que estava acreditando. Ela estava fazendo arranjos e continuava fazendo arranjos e acreditava no que estava acreditando e estava fazendo arranjos e fazendo arranjos. Ela estava satisfazendo a todos que ela era alguém. Ela estava se satisfazendo com o fato de que estava satisfazendo a todos que ela era alguém. Ela estava acreditando no que estava acreditando. Ela estava organizando e acreditando no que estava acreditando. Ela estava acreditando no que estava acreditando. Se ela fosse uma pessoa satisfazendo a todos que ela era alguém, e ela fosse uma pessoa satisfazendo a todos que ela era uma, ela era uma e estava satisfazendo a todos que ela era alguém, se ela fosse aquela pessoa, ela estaria mudando para vir a ser aquela que ela estava sendo quando ela estava sendo aquela que ela estava sendo, sendo aquela que estava sendo aquela pessoa. Ao ser a pessoa que ela estava sendo, ao ser a pessoa que ela era quando ela era a pessoa que ela era, ela estava sendo uma e, ao olhar, ela estava sentindo o que ela estava sentindo ao ser aquela pessoa. Ela estava mostrando tudo isso e mostrando tudo isso e mostrando qualquer coisa, ela estava mostrando tudo sobre ser aquela pessoa, ser aquela pessoa que ela era e ser aquela pessoa. Ao mostrar tudo sobre ser aquela pessoa, ela estava olhando e olhando, ela estava sentindo que, ao mostrar qualquer coisa, ela estava sendo aquela que tinha o que tinha, e tendo o que tinha, ela continuava, se mostrar qualquer coisa não significasse nada, ela continuava tendo o que tinha, sendo aquela que acreditava no que acreditava e satisfazendo a todos que ela era alguém. Se alguém que continua está che-

gando a ser um morto, pode ter chegado a ser o que chegou a ser, mas se não chegou a ser um morto, não chegou a ser o que chegou a ser. Ela não chegou a ser um morto. Ela não veio para ser um morto. Ela não tinha vindo para ser o que viria a ser. Cada um é um, há muitos deles. Cada um, cada um, todos eles, qualquer um deles, um deles, um deles, cada um deles, cada um sendo, cada um sendo, qualquer um é o um e o um é o um e qualquer história é o significado do um não significando o que qualquer significado está significando. Um é um. Por que um é um. Um é um porque um sendo um está dizendo docemente aquela coisa e docemente dizendo aquela coisa está dizendo docemente que aquele sendo um está significando, e não significando o que qualquer significado está significando, está sendo aquele dizendo docemente que aquele está ouvindo que aquele está dizendo docemente que aquele está dizendo docemente. Se alguém fosse um e dissesse algo com doçura, estaria dizendo algo com doçura. Qualquer um pode estar dizendo que aquele não está dizendo nada de forma doce. Essa pessoa é uma só. Ela é uma e está dizendo o que ela tem dito delicadamente, dizendo o que ela teria dito docemente se ela não tivesse dito o que ela tem dito. Ela está dizendo o que está dizendo e dizendo que está dizendo aquela coisa como estaria dizendo aquela coisa se estivesse dizendo docemente aquela coisa. Ela é uma só e dizer é o que ela está fazendo ao dizer o que está dizendo, e dizer é o que ela está se destacando ao dizer o que está dizendo, da mesma forma que ela estaria dizendo o que está dizendo se estivesse dizendo docemente o que está dizendo. Ela é convincente, ela é convincente ao dizer que está dizendo o que está dizendo da mesma forma que estaria dizendo o que está dizendo se estivesse dizendo docemente o que está dizendo. Ela é essa. Foi ela quem disse que está sentindo que alguém está dizendo o que ela está dizendo e está dizendo docemente o que ela está dizendo. Aquela que está dizendo o que ela está dizendo docemente, portanto, alguém está dizendo, aquela pessoa está dizendo o que ela está dizendo e ela está se lembrando de que não tem dito o que poderia ter dito e que está dizendo o que está dizendo. Ela está se lembrando de que está dizendo o que está dizendo. Ela está sentindo que ser a pessoa que ela é é cansativo, ela está dizendo que logo continuará a ser a pessoa que ela será e que dizer é o que qualquer pessoa que espera algo não estará esperando. Ela é alguém que vive lembrando que está sendo alguém que poderia ser alguém que continua sendo alguém lembrando que estava dizendo o que estava dizendo. Ela estava sendo uma pessoa que esperava continuar descansando, tendo chegado a ser uma pessoa que pode continuar dizendo o que ela está lembrando que está dizendo. Ela está permanecendo onde está, continuando a se lembrar de que está dizendo o que está dizendo. Ela está se lembrando de que dizer o que está dizendo continua sendo cansativo. Ela está esperando alguém e o que ela está esperando é alguém dizendo que ela não pre-

cisa dizer o que está dizendo, ela só precisa falar e precisa falar, ela não precisa de nada. A pessoa esperada é aquela que não precisa de nada e que, ao falar, está dizendo que precisa de algo e que precisa falar. Ela tem falado e não precisa de nada, tem conseguido o que estava precisando, está conseguindo para que, quando estiver falando, alguém possa estar ouvindo, quando estiver andando, alguém possa estar olhando, quando estiver consertando algo, alguém possa estar parando. Ela é essa pessoa. Ela voltou e está dizendo que veio e está dizendo que veio e está dizendo que precisar falar não é precisar de nada. Ela não está dizendo o que está lembrando de ter precisado falar, mas sim que não precisou de nada. Ela é essa pessoa. Quando alguém se vai e não volta mais, esse alguém se vai e não volta mais e, tendo ido e não voltando mais, alguém que diz algo está dizendo que ninguém está dizendo aquilo. Isso é tudo o que é dito por essa pessoa. Aquele que está dizendo o que é claramente dito, aquele que está dizendo qualquer coisa que seja claramente dita, aquele que está dizendo que dizer algo não é nada exaustivo e que aquele que está dizendo tudo claramente não está se exaurindo e não está se exaurindo e está claramente tendo coisas claras vindo é, por essa razão, tão claramente aquele que qualquer um pode ver o suficiente para olhar de novo e de novo. Esse é esse. Por essa razão, esse é aquele e quem está olhando está olhando. Esse é claramente esse. Esse é sempre tão claramente aquele que está olhando, olhando e olhando. Alguém é um. Alguém, sendo um, está esperando o que, não sendo um, ela não estaria esperando e, sendo um, ela estava completando a expectativa, ela veio a completar a expectativa. Ela veio a ser aquela pessoa. Ela veio a ser um. Sendo uma e completando a expectativa, ela tinha o que tinha e guardou tudo isso e estava completando a expectativa. Ela veio para receber o que podia guardar e veio para ser uma e estava completando a expectativa. Ao vir para receber o que poderia guardar, ela guardou o que poderia receber e era uma e estava completando a expectativa. Ela era uma e estava completando a expectativa e tinha sido uma tendo tudo o que estava tendo. Ao ser uma só, tendo tudo o que estava tendo, ela era uma só, sendo aquela só. Ao sofrer, ela estava se confundindo e, ao perder o que estava tendo, ela estava sofrendo e, ao sofrer e continuar, ela estava completando, tendo esperado completar aquela coisa. Ela estava esperando completar aquela coisa, completando-a, continuando, tendo sido uma só, sofrendo e continuando. Ela era uma que continuava, ela era uma que esperava completar, ela era uma que esperava estar completando. Por ser uma só, ela podia ser desconcertante e continuava e esperava ser concluída. No sofrimento, ela era desconcertante e era uma só, continuando e esperando a conclusão e sendo uma só. Ao continuar, ela podia estar confusa e era uma esperando ser concluída, sendo aquela e era uma esperando ser concluída e era uma tendo tudo o que estava tendo e era uma tendo esperando

ser concluída naquela coisa. Ao ser aquela e ela tinha chegado a ser aquela e ela estava tendo o que estava tendo e ela estava esperando ser completada, ao ser aquela ela era uma, e sendo uma, e decidindo que ela era uma tendo o que estava tendo, e ela estava esperando ser completada, e ela estava recebendo o que ela estava esperando ser completada e continuando a decidir, continuando a ficar confusa por ter perdido e por ter o que ela estava tendo. Ela tinha chegado a continuar chegando a ser aquela, e sendo aquela que ela estava esperando completar, e tendo o que ela estava tendo e continuando a decidir, continuando a ficar perplexa em ter o que ela estava tendo. Ela estava decidindo que estava continuando e tendo o que estava tendo e decidindo e continuando confusa e tendo perdido o que havia perdido. Ela estava continuando, ela estava tendo o que estava tendo, ela estava decidindo continuar e ter o que estava tendo e ter perdido o que havia perdido. Ela estava decidindo continuar e estava confusa e decidindo continuar e estava tendo o que estava tendo. Ela disse que era aquela pessoa e estava decidindo esperar ser aquela pessoa. Ela estava continuando e esperando ser aquela e ela era aquela e ela disse que era aquela. Quando ela continuou dizendo que era aquela, ela estava tendo o que estava tendo e continuava esperando ser aquela e não estava negando que, sendo aquela, tendo perdido o que havia perdido, ela estava confusa por ser aquela esperando ser aquela. Ao esperar ser aquela pessoa, ela disse que era aquela pessoa e que estava decidindo completamente que continuaria sendo aquela pessoa. Ela poderia ter arranjado essa coisa decidindo ser aquela se não tivesse sido aquela pessoa sendo aquela pessoa e tendo o que estava tendo e sendo aquela pessoa decidindo esperar que continuasse sendo aquela pessoa. Ela decidiu que estava esperando continuar sendo aquela, ela tinha o que tinha, ela decidiu continuar decidindo ser aquela, ela não se organizou para ser aquela, ela não decidiu se organizar para ser aquela, ela não decidiu esperar ser aquela, ela tinha o que tinha, ela continuou sendo aquela, ela perdeu o que havia perdido e decidiu continuar sendo aquela. Ela não pediu o que não pediu, ela decidiu, e não pedindo o que não pediu e tendo o que tinha, ela decidiu continuar a ser aquela. Ao não pedir o que não pediu, ela não recusou o que não recusou e, ao não recusar o que não recusou, ela decidiu continuar a decidir o que decidiu ao continuar a ser aquela. Ela decidiu continuar esperando ser aquela pessoa e, continuando a ser aquela pessoa, ela disse que esperava continuar sendo aquela pessoa. Tendo o que tinha, ela não estava se organizando para decidir o que, ao decidir continuar esperando ser aquela pessoa, ela estava continuando a decidir. Se alguém que precisa de amor está sendo um e, sendo amoroso, poderia estar fazendo o que aquele está fazendo, então aquele que está dando amor está dando o que aquele que está amando poderia estar dando se estivesse dando o que aquele está dando. Esse alguém é um. Qualquer um que seja um

assim é um assim. Aquele que é um e não é um é um que é um é um que está dando, amando e precisando, está dando, amando e precisando e não poderia estar dando sem amar, não poderia estar amando sem precisar, não poderia estar precisando sem dar, não poderia estar dando, amando e precisando sem estar dando, precisando e amando. Aquele que está amando, dando e necessitando é aquele que está completamente dando e completamente amando e completamente necessitando. Esse é um. Aquele que é um, aquele que é um, é um. Aquele que é aquele que é aquele que é aquele é aquele, é aquele que é aquele. Aquele que é um dando é aquele que seria um dando se fosse um que estivesse amando. Essa pessoa é uma pessoa certa de que ela, sendo uma pessoa que está dando, seria uma pessoa que daria se fosse uma pessoa que estivesse amando. Ela, sendo uma, tem certeza de que poderia ser uma necessitada. Ela é uma doadora, ela pode ter certeza de que poderia ser uma necessitada. Ela, sendo um ser que dá, pode estar acreditando que poderia ser um ser que ama. Ela, sendo um ser que dá, pode estar sentindo que pode ter sido um ser que ama ao ser necessitado. Ela era uma só e poderia ser uma só pessoa dando e poderia ser uma só pessoa precisando e estava sendo uma só pessoa amando. Ela era uma, e amar, dar e precisar não era amar, dar e precisar, mas ela era uma, e dar era uma intenção de precisar, era uma expectativa de amar. Ela era aquela. Ela era uma que dava, ela era uma que poderia ser uma que continuava, ela era uma que poderia estar amando, ela era uma que esperava precisar. Ela era uma. Se ela tivesse continuado a ser uma jovem, ela teria tido o que estava tendo. Ela estava continuando a ser uma jovem. Ao ter o que estava tendo, ela não estava amando. Ao dar o que estava dando, ela estava sendo aquela pessoa e, se estivesse continuando a ser uma jovem, era aquela que estava dando o que estava dando. Ela estava continuando a ser uma jovem, ela estava dando o que estava dando, se ela não estivesse continuando a ser uma jovem, ela estaria dando o que estava dando. Ela estava dando o que estava dando, estava continuando a ser uma jovem. Ela estava tendo o que estava tendo, estava dando o que estava dando, podia estar amando ao amar, podia estar precisando ao precisar, podia estar dando ao dar, podia estar tendo ao ter, podia estar continuando a ser jovem. Continuar sendo jovem é algo se ser jovem é alguma coisa e ser jovem é algo se continuar sendo jovem é alguma coisa. Continuar sendo jovem é algo. Aquele que era jovem e continuava sendo jovem era aquele que, sendo jovem, estava sendo aquele e continuando sendo jovem, estava sendo aquele e sendo aquele e sendo jovem, aquele era um e qualquer coisa é algo e aquele é um jovem e aquele que continua sendo um jovem e algo é algo. Qualquer pessoa que esteja ouvindo e que esteja ouvindo gentilmente, não delicadamente, é uma pessoa que está expressando algo de sucesso na vida. Uma pessoa que expressa algo de sucesso na vida é uma pessoa

assim. Ela é uma pessoa assim e ela é uma pessoa que continua quando continuar não é tudo e quando não continuar não é nada. Ela é assim e está vivendo e está expressando algo de sucesso na vida. Ela veio e havia outros, e todos eles perderam algo, e ela expressou algo de sucesso na vida. Ela veio e continuou a se tornar uma pessoa que estava ouvindo gentilmente, não delicadamente. Ela estava fazendo gentilmente o que estava fazendo, sem ouvir delicadamente. Ela estava se enchendo mais de expressar algo de conseguir viver. Ela resistiu a algo que não era nada e resistiu a essa coisa e não estava expressando, não expressando bem, que continuava resistindo ao que estava resistindo. Ela estava continuando e poderia estar expressando que aquilo a que estava resistindo não era nada e, então, estaria expressando que, se tivesse resistido, estaria resistindo àquilo a que estava resistindo e que estava resistindo àquilo a que estava resistindo. Ela estava expressando algo de sucesso na vida. Ela estava continuando. Ela estava enchendo o saco, expressando algo de sucesso na vida. Ela não estava ouvindo delicadamente. Ela não estava ouvindo delicadamente. Ela estava continuando a ouvir o que estava ouvindo. Ela estava ouvindo, ela estava ouvindo algo de sucesso na vida. Ela não estava ouvindo delicadamente. Ela estava expressando algo de sucesso na vida. Ela estava continuando. Ela estava enchendo expressando algo de sucesso na vida. Quem estava concordando clara e alegremente que estava se sentindo bem em querer vencer estava resistindo ao que estava resistindo estava decidindo não estava se opondo. Ela estava feliz e claramente sentindo que estava explicando que estava tendo um sentimento amável, uma maneira de ser de sentimento amável e estava feliz e claramente decidindo e decidindo, estava corrigindo e corrigindo, estava convencendo e convencendo, não estava se arrependendo. Ela estava feliz e claramente sendo. Ela estava feliz e claramente sentindo. Ela era aquela que estava claramente se sentindo amável. Ela era uma pessoa que estava feliz por estar se sentindo amável. Ela era claramente uma pessoa amável. Ela era felizmente uma pessoa amável. Ela era feliz e claramente aquela que era claramente aquela que era claramente uma pessoa amável. Ela era claramente e felizmente aquela que era claramente e felizmente aquela que era amável. Aquela que era claramente, aquela que era feliz e amável era feliz, era claramente amável, a amável claramente, feliz e claramente amável. Aquele que era um era um claramente. Aquele que era um era um feliz. Aquele que era um era um amável. Aquele que era o um era um amável. No entanto, aconteceu que muitos estavam vivendo, mas alguns deles continuavam vivendo. Muitos deles estavam vivendo e continuando, alguns deles se reuniram e continuaram assim. Uma delas era uma pessoa que, se tivesse sido amável, teria continuado a ser amável, mas ela estava continuando e estava sendo amável, e ela tinha sido amável. Ela não estava precisando dessa coisa de ser amável.

Nenhum deles estava precisando daquela coisa de ser amável. Todos eles que estavam juntos na época estavam continuando e ela era uma delas e estava continuando. Ela era uma só. Ela poderia ser, ela era, ela seria uma pessoa amável. Ela era uma. Ela era aquela. Ela estava continuando. Ela estava vivendo. Ela estava sendo. Ela estava significando. Ela estava permanecendo. Ela estava contando. Ela estava planejando. Ela estava tendo. Ela estava agradando. Ela estava dando. Ela estava guardando. Ela estava sentindo. Ela estava se preocupando. Ela estava continuando.

Ela não precisava estar vestindo o que não estava dando e recebendo. Ela não precisava mudar o que havia combinado mudar. Ela estava se sentindo tendo o que estava decidindo ter. Ela tinha filhos. Ela tinha uma vida de casada. Ela tinha muitos vivos e estava vivendo com muitos e muitos estavam vivendo. Ela continuava a contar o que estava planejando. Ela estava tendo o que estaria fazendo. Ela estava acalmando o que poderia estar sentindo. Ela estava descansando o que estava sentindo. Ela continuava lamentando o que poderia estar dizendo. Ela estava preenchendo tudo o que estava planejando preencher quando estava contando. Ela tinha o que estava sendo. Ela deu o que estava oferecendo. Ela sentiu o que estava preenchendo. Ela agradou ao estar ocupando. Ela fez o que estava fazendo. Ela ficou satisfeita ao ter filhos. Ela se organizou para contar. Ela se transformou em uma ferida. Ela considerou o fato de estar perdoando. Ela agradeceu ao receber atenção. Ela distribuiu em estar desfrutando. Ela continuou a ceder. Ela permaneceu em ser doce. Ela resistiu ao aceitar. Ela desfrutou em ser satisfatória. Ela recebeu ao se casar. Ela continuou sendo afetuosa ao ter, ao dar, ao receber, ao casar, ao resistir, ao estragar, ao esperar, ao atender, ao lamentar, ao obedecer, ao desfrutar de seus filhos. Ela continuou esperando o enfraquecimento. Ela continuou esperando o fortalecimento. Ela continuou a se preocupar em comer. Ela continuou a se preocupar em viver. Ela continuou desfrutando da sensação de não estar negando. Ela continuou a se organizar para contar as preocupações. Ela continuou sendo carinhosa ao enfraquecer. Ela continuou agradando ao declinar. Ela continuou recebendo o que estava recebendo. Ela continuou tendo o que estava sendo. Ela continuou sendo o que todos os que estavam vivendo estavam sendo. Ela continuou sendo como estava vivendo. Ela disse tudo o que era suficiente. Ela disse o que disse sobre estar vivendo. Ela sentiu o que sentiu ao continuar. Ela era o que tinha sido em sua existência. Ela era o que era e era tudo o que havia, e isso era tudo. Ela estava continuando a chegar onde deveria estar desaparecendo. Ela estava se enfraquecendo ao envelhecer, onde ela estaria cessando. Ela estava dando o que tinha para dar. Ela estava sentindo o que tinha ao ser. Ela estava recebendo o que usava para viver. Ela estava pagando em cada arranjo diário. Ela estava en-

chendo o que não precisava ser esvaziado. Ela estava decidindo o que não precisava ser mudado. Ela estava guardando o que não estava sendo recolhido. Ela estava renovando o que estava continuando. Ela estava sendo e estava vivendo. Ela estava tendo o que estava desfrutando. Ela estava fazendo o que estava coletando. Ela estava dando o que continuava. Ela estava recebendo o que estava sendo coletado. Ela estava ouvindo o que estava soando. Ela estava perdendo o que estava desaparecendo. Ela estava dizendo o que estava desfrutando e condicionando. Ela estava aceitando o que estava agradando. Ela estava se ressentindo do que estava resistindo. Ela estava sofrendo, o que estava acusando. Ela estava se preocupando, o que estava contando. Ela estava refletindo sobre o que estava sofrendo. Ela estava sendo, o que era aceitar. Ela estava rindo, o que estava completando. Se houvesse muitos, e há muitos, se houvesse muitos, então alguns deles estariam satisfazendo qualquer pessoa, alguns deles não estariam satisfazendo qualquer pessoa e alguns deles estariam satisfazendo qualquer pessoa. E qualquer pessoa que esteja satisfeita com algumas delas está satisfeita porque elas estão satisfazendo as que as satisfazem. Para ser satisfatório, um deve ser satisfatório. Um é satisfatório. Aquele que é satisfatório e não engana, não seduz e não resiste, apenas detém, é um ser completo, aquele que é satisfatório. Aquele que é um e é satisfatório é aquele que é completamente satisfatório. A satisfação completa é ser completamente aquele ser. Há alguns seres vivos, há aqueles e todos eles estão fazendo o que estão fazendo. Um deles é aquele que é idoso e que passou a receber a preocupação de se tornar um doente. Ela foi uma das que chegou a algo. Ela e ela mesma tinham chegado a algo e estavam conseguindo ter o que tinham dado para precisar receber o que estavam recebendo. Ela não estava perguntando o que alguém poderia estar respondendo, ela estava pedindo que continuasse a dar o que dava e a receber o que recebia. Se ela estivesse fazendo o que estava fazendo em silêncio, estaria recebendo o que estava recebendo, mas não estaria tendo o que estava tendo e não estaria pedindo o que estava pedindo. Ela deu a todos os que estavam precisando o que ela estava precisando dar a eles. Ela estava sentindo o que passou a sentir quando passou a ter o que estava tendo. Ela passou a querer desfrutar do que estava sentindo ao fazer o que estava fazendo. Ela passou a sentir que estava tendo o que estava tendo e que poderia estar fazendo o que estava fazendo. Ela estava sentindo o que estava sentindo ao amar o que estava amando ao ter o que estava tendo. Ela passou a sentir que estava sentindo o que estava sentindo ao precisar ter o que estava tendo. Ela passou a sentir que estava sentindo o que estava tendo o que estava tendo e que poderia estar fazendo o que estava fazendo ao sentir o que estava sentindo. Quando ela estava tendo sucesso, estava conseguindo viver e, quando estava conseguindo viver, estava sentindo o que estava sentindo e estava fazendo

do o que estava fazendo. Ela estava sentindo o que estava sentindo e estava fazendo o que estava fazendo. Ao ter sucesso na vida, ela estava colocando o que estava colocando, ajudando o que estava ajudando, seguindo o que estava seguindo, fazendo o que estava fazendo e sentindo o que estava sentindo. Ela continuava na expectativa de estar colocando o que estava colocando. Ela continuava esperando ter tido o que estava tendo. Ela estava continuando a temer o que poderia estar temendo. Ela continuava sentindo o que estava sentindo. Ela estava perguntando o que estava perguntando. Ela estava continuando a receber o que estava pedindo. Ela estava disposta a mudar o que estava vendo quando olhava. Ela estava disposta a ver o que estava vendo quando estava olhando. Ela estava disposta a ter o que estava pedindo. Ela estava precisando fazer o que estava fazendo, pedindo o que estava pedindo, recebendo o que estava recebendo. Ela estava disposta a sentir o que estava sentindo. Ela estava vindo para fazer o que não precisava estar fazendo para ter o que estava tendo. Dirigir tudo para que o que vem seja o que está vindo é fazer o que alguém que sabe o que tudo é e está dirigindo pode fazer. Ser bem-sucedido na direção é algo. Aquele que é um e sabe o que tudo é pode estar dirigindo e está dirigindo, isto é, está raciocinando e compreendendo razoavelmente o que tudo é, pode estar dirigindo para que o que vem venha. Sendo essa pessoa, ela está julgando tudo corretamente. Ela sendo aquela e dizendo que para estar sempre certa, ela deve estar errada com frequência, ela sendo aquela e estando sempre correta no julgamento e completa em saber o que tudo é e razoável em dizer e firme em dirigir, ela é uma e o que vem está vindo. Ela é uma só e, sabendo o que tudo é, sendo uma só e expressando claramente essa coisa e dirigindo com firmeza, ela é uma só, curando o que precisaria ser curado se não fosse ela a dirigir o que está dirigindo, o que certamente é tudo das duas. Ela é aquela que sabe o que tudo é e dirige o que está dirigindo, e ela é aquela dos dois e o que vem está chegando e ela está dirigindo, e ela está corrigindo o que está por vir e ela está sabendo o que tudo é e razoavelmente dizendo e curando o que poderia estar precisando ser curado se a cura estivesse precisando continuar. Ela é exatamente isso. Ela é adorável. Ela é uma pessoa que dirige. Ela é uma pessoa que sabe o que tudo é. Há alguns que estão conseguindo colocar o que estão colocando, há alguns que estão reunindo tudo o que estão colocando. Existe uma e ela está dirigindo tudo o que está dirigindo e está conseguindo ser e tudo o que está sendo tudo o que ela é tudo em fracasso. Ela é essa pessoa. Ela tinha sete e fez com que todos eles fossem todos eles e que ela estivesse colocando o que estava colocando. Ela estava sentada e sentar não era tudo. Ela estava sentada e estaria colocando o que estava colocando quando todos eles tivessem sido todos eles. Todos eles eram todos eles. Todos eles tinham sido todos eles. Eles estavam chegando, todos eles estavam chegando, alguns

deles estavam chegando, mas nem todos eles eram todos eles. Todos eles não estavam vindo. Todos eles eram todos eles. Ela estava sentada e, quando não estava saindo, não estava se lembrando de tudo. Quando se lembrava de tudo, ela estava sentada e mantinha o que tinha quando estava sentada. Ao conseguir continuar, ela estava conseguindo viver e todos eles eram todos eles e ela estava colocando o que estava colocando e ela não estava chegando ao que estava chegando e todos eles não estavam chegando a ser todos eles e eles eram então o que eram então quando nenhum deles era todos eles e alguns deles poderiam ter sido todos eles. Ela era uma só e tinha o que tinha quando estava chegando ao ponto de colocar o que teria colocado se todos eles fossem todos eles, todos eles tivessem sido todos e alguns deles tivessem sido todos eles. Ao não ter o que ela estava tendo e ao sentar-se, ela estava recebendo o que estaria tendo se tivesse tido o que estava tendo ao colocar o que estava colocando. Ela estava colocando o que estava colocando e todos eles sendo todos eles; ela sentada não estava de pé e não estava de pé estava recebendo o que estaria recebendo ao colocar o que estava colocando, todos eles sendo todos eles. Ela estava colocando o que estava colocando. Ela estava recebendo o que estaria recebendo. Ao se lembrar do que estava lembrando, ela estava recebendo o que estaria recebendo. Ela poderia estar pretendendo. Ela estava colocando o que estava colocando. Ela estava dizendo o que estava dizendo quando estava sentada. Ela estava pretendendo que todos eles fossem todos eles. Alguns deles estavam pretendendo que todos eles fossem todos eles. Ela poderia estar pretendendo. Ela estava, ela estava pretendendo que todos eles fossem todos eles. Ela estava continuando, ela poderia estar pretendendo. Todos eles poderiam ser todos eles e eles eram todos eles e ela continuava e poderia estar pretendendo. Ela poderia estar pretendendo. Ela estava pretendendo que todos eles fossem todos eles e alguns deles estavam pretendendo que todos eles fossem todos eles. Alguns esperavam estar pretendendo que todos eles fossem alguns deles. Alguns pretendiam que alguns deles fossem suficientes. Todos eles poderiam estar pretendendo. Todos eles eram todos eles. Ela estava colocando o que estava colocando. Ao colocar o que estava colocando, ela estava mostrando o que estava tendo. Ao mostrar o que estava tendo, ela estava colocando todos eles de modo que todos eles fossem todos eles. Ao colocar todos eles de modo que todos eles fossem todos eles, ela estava usando o que estava tendo. Ao usar o que estava tendo, ela estava mostrando que todos eles eram todos eles. Ela estava colocando o que estava colocando. Ela estava dizendo o que estava dizendo quando estava sentada. Ela estava sentada. Ela estava dizendo o que estava dizendo quando estava sentada. Ao sentar-se e dizer o que estava dizendo quando estava sentada, ela tinha a intenção de dizer o que estava dizendo o que estava dizendo. Ela estava sentada e todos eles eram todos eles.

Tudo estava junto e havia peças que estavam sendo usadas e todas as peças estavam sendo usadas e todas elas tinham colocado nelas o que foi colocado para elas e elas estavam onde estavam repetidas vezes, Todos eles estavam lá e podiam estar lá e nada era nada e não havia nada, ela estava colocando o que estava colocando e todos eles eram todos eles e isso era demais daquela coisa em todos eles tendo continuado e todos eles não chegando a usar nada, e ela estava colocando o que estava colocando e todos eles sendo todos eles, todos eles estavam chegando a intencionar e todos eles chegando a intencionar, ela estava sentada e sentada era aquela coisa. Todos eles pretendiam que todos eles tivessem uma peça em todos eles, uma peça em todos eles, alguns deles, qualquer coisa junta, todos eles eram todos eles. Todos eles eram todos eles. Ela estava colocando o que estava colocando. Todos eles eram todos eles. Ela estava sentada e sentada sendo aquela coisa, ela estava sentada e todos eles eram todos eles e ela não estava completando aquela coisa, sentada, ela não estava completando que algo não estaria junto se uma peça estivesse em cada um deles. Todos eles eram todos eles. Eles estavam perdendo ao usar o que estavam usando em uma peça que não estava em cada um deles. Eles não estavam perdendo com a intenção de todos eles. Eles estavam perdendo em vir e estavam vindo para ter a intenção. Ela se sentou e não fez isso, ela colocou o que colocou e não fez isso. Ela estava sentada. Se ela tivesse uma maneira de sentar e não tivesse uma maneira de sentar, ela continuaria sendo o que ela tinha ao sentar. Ela não tinha uma maneira de se sentar. Ao sentar-se, ela tinha o que não estava perdendo e, ao não perder, ela não dava nada por estar sentada. Ela não dava nada ao sentar. Ela não tinha uma maneira de se sentar. Ela não tinha uma maneira de sentar. Ela não estava sentada e continuava sentada. Ela não perdeu o fato de estar sentada. Ela não perdeu o fato de estar sentada. Ela não continuou sentada. Ela estava sentada. Ela estava sentada. Ao sentar-se, ela mudou o que não mudou ao colocar o que não estava colocando. Ao continuar, ela não mudou quando estava permanecendo sentada por ter se movido. Por estar sentada, ela não estava sentada. Ela não estava sentada na forma de sentar. Ela estava sentada por ter continuado, permanecendo por ter se movido, sentada. Ela não estava sendo em não estar sentada. Ela não estava sendo sentada. Ela não estava sendo, não estava sentada, sentada. Ela estava pretendendo sentar-se, dizendo o que poderia estar dizendo. Uma criança que não conseguia empurrar, empurrava, e empurrar estava dizendo que empurrar não estava sendo bem-sucedido. Um pequenino empurrando é um pequenino empurrando. Ela podia dizer tudo sobre empurrar. Ela podia dizer e disse tudo sobre não empurrar. Ela contava e podia contar que, tendo tido o que teve, ela teria o que teria, e ela teve o que teve e contou o que contou. Alguns são alguns. Alguns são alguns e uma pessoa está dizendo a eles que aquela pessoa não

está dizendo o que ela poderia estar dizendo se estivesse ouvindo. Quando ela estava ouvindo, eles estavam ouvindo que ela não estava dizendo o que não estava dizendo e todos eles continuavam vivendo amigavelmente. Ela está dizendo que ouvir é algo. Ela está dizendo que ouvir é algo. Ela está dizendo que falar é algo. Ela está dizendo que está ouvindo, que não está escutando, que não está falando. Ao viver e repetir, ela estava se empenhando em ser empolgante. Ao ser emocionante, ela não estava vivendo e, ao viver, não estava continuando, e era ela quem estava transmitindo o ser emocionante. Ela sentiu o que estava sentindo como sendo. Ela começou o que estava terminando e não continuou ouvindo quando estava escutando. Por estar sentindo, ela estava dizendo que havia desistido do que poderia estar precisando e, ao desistir, estava passando sem isso. Ela estava dizendo que estava se sentindo ao viver, e ao viver e continuar, ela estava se sentindo sem ter desistido de tudo. Ao estar casada e sentir que estava casada, ela estava transmitindo que estava continuando. Ao ter filhos, e ela tinha dois filhos, estava sentindo o que estava sentindo. Ela estava sentindo o que estava sentindo. Ela estava sentindo algo. Ela estava dizendo o que estava dizendo. Ela estava dizendo o que estava sentindo. Ela estava dizendo que poderia determinar que não viria a ser emocionante. Ela estava dizendo que podia dizer o que tinha significado. Ao ter filhos e fazer arranjos, ela estava transmitindo que fazer arranjos pode ser algo e que ela não estava fazendo arranjos que seriam feitos. Ela tinha dois filhos. Ela estava sentindo o que estava sentindo. Ela sentia que tinha tido dois filhos e que, tendo dois filhos, um deles era um e o outro era o outro. Ela os teve e precisava estar viva para sentir o que estava sentindo ao tê-los. Ela precisava estar viva e, estando viva, não estava precisando do que estava precisando para transmitir a emoção de ter um filho e o outro. Um era um e era como aquele, era um sendo aquele e sendo completamente como aquele em ser um. Ela tinha aquela coisa, tendo aquela e tendo aquela, ela precisava estar vivendo para sentir o que estava sentindo naquela, sendo aquela e vivendo. A outra era aquela e, sendo aquela, estava sendo qualquer uma, vivendo e ganhando com a intenção de continuar sendo uma. Aquele era ter a intenção de continuar. Ela tinha aquele e ter aquele era dizer o que ela estava dizendo sobre ter aquele, sobre aquele. E dizendo o que ela estava dizendo sobre ter aquele, sobre aquele, ela disse tudo o que disse sobre ter aquele, sobre aquele, e dizendo tudo o que disse sobre ter aquele, sobre aquele, ela estava transmitindo a intenção de não dizer, de não sentir, de dizer, de precisar de tudo o que estava dizendo, de sentir, de lembrar, de precisar do que poderia estar dizendo sobre ter aquele, sobre aquele. Ela estava precisando ser uma pessoa viva para sentir o que estava sentindo ao ter aquela pessoa, ao ter a outra pessoa. Ao sentir o que estava sentindo ao ter o outro, e ao ter o outro, ela não estava dizendo o que estava dizen-

do ao afirmar que, se estava vivendo, estava vivendo. Ela o tinha e, sentindo o que estava sentindo, ela estava dizendo que não era convincente ser um ser vivo e, sendo vivo, ela poderia estar sentindo o que estava sentindo ao ter aquele que era o único ser que ela tinha. Assim, ela fez o que começou e o que terminou, continuando a dizer o que dizia e sentindo o que sentia, sentindo o que, se estivesse sentindo, teria que estar vivendo. Ela estava sentindo e entrando, não continuando, ela estava começando e terminando, continuando, e ela estava dizendo o que estava dizendo, sentindo o que estava sentindo, se ela estivesse sentindo o que deveria estar vivendo. Ela não estava sendo forçada a dizer, ela não estava sendo forçada a não continuar, ela estava começando e terminando em continuar, ela estava dizendo o que estava sentindo e para estar sentindo o que estava sentindo, ela deveria estar vivendo e estar vivendo não era ser forçada a viver, estar continuando e ela começando e terminando estava continuando e não estava sendo forçada a dizer, e não estava sendo forçada a continuar. Ela estava continuando. Ela estava dizendo no início e no fim que estava continuando. Ela estava continuando. Ela tinha um. Ao continuar, ela estava dizendo que qualquer coisa, qualquer coisa que tivesse início e fim, era como continuar. Ela estava dizendo que começar e terminar não era como continuar. Ela estava dizendo que continuar não era como continuar, ela sendo uma e tendo uma e sentindo o que não era como continuar, ela não estava sentindo como continuar, ela estava continuando se começar e terminar é continuar e começar e terminar é e não é como continuar. Ela tinha um e como aquele, aquele, e ela era um, era um dizendo o que ele estava dizendo em sentindo o que ele estava sentindo em sentindo o que estar sentindo era precisar ser um estar vivendo. Aquele, e ela era um, aquele estava dizendo o que o sentimento estava animando, sentindo o início e o fim e não compelindo a continuar. Ela, e ela tinha um ele, ela e ele dizendo o que estavam dizendo, e eles estavam dizendo o que estavam dizendo, estavam repetindo o que estavam sentindo, começando e terminando, continuando e continuando, e eles estavam sentindo e dizendo que estavam dizendo o que era como o que estavam dizendo. Eles estavam dizendo o que era parecido com o que estavam dizendo. Ela o tinha, ele era como o que estava sentindo, ela era como o que estava sentindo, ele estava dizendo o que era como o que estava dizendo, ela estava dizendo o que era como o que estava dizendo, ela estava sentindo, ele estava sentindo. Ela tinha um. Ele era um. Eles estavam sentindo. Eles estavam dizendo. Ela estava sentindo e não estava dizendo. Ela estava dizendo e não estava sentindo. Ele estava dizendo e não estava sentindo. Ele estava sentindo e não estava falando. Ele estava sentindo. Ele estava dizendo. Ele era como o que ele era. Ele estava dizendo. Ela tinha outro. Tendo outro, ela era como aquele, como aquele que tinha o outro. Ela não tinha sido como aquela que tinha outra. Ela tinha

aquele outro. Ela estava dizendo. Ela estava dizendo e não estava sentindo nada. Ela continuava sendo uma e continuava sendo a única, sendo tão parecida com aquela, aquele sentimento, aquele dizer, aquele ser aquela e sendo aquela, ela estava dizendo, estava sentindo, estava dizendo que não era convincente, estava sentindo que não era convincente. Ela tinha um sentimento vívido, ela tinha um sentimento como aquele. Ela dizia muito, dizia tudo, dizia como aquela. Ela estava sentindo um sentimento vívido. Ela estava falando, falando muito. Tudo, e muito é tudo. Tudo é o que muito é e muito que é tudo é tão decisivamente tudo que muito é tanto que é tudo e tudo sendo tudo e tudo sendo tudo como maravilhosamente, lindamente, docemente e claramente tudo pode ser tudo. Tudo é tudo. Tudo sendo tudo e sendo tudo, sempre tudo que é tudo sendo completamente tudo se uma coisinha é uma coisinha e uma coisinha pode ser uma coisinha uma coisinha é tão decisivamente expressando tudo que expressando está expressando que completamente tudo está sendo tudo e sempre tudo sendo tudo tudo é tudo. Começar o que não foi começado não é começar tudo. O que é tudo está decidindo que, tendo sido expresso, é isso e, sendo isso, por que não deveria ter o que tem e certamente tem o que tem, naturalmente tem o que tem porque é o que é e é tudo e tudo é tudo. Não foi iniciado e isso não é intrigante em termos de sentimento. Não foi iniciado e isso não é mencionado no amor. Não foi iniciado e isso é completamente expresso no dizer. Não foi iniciado e é por isso que cada um, e há apenas um, está ajustando decisivamente tudo o que é interessante. Um, como pode aquele não ser aquele quando aquele sendo aquele é aquele. Esse um, esse mesmo um, esse um como esse um não é suficientemente parecido com esse um para que qualquer um que não seja esse um possa se lembrar de tudo desse um. Aquele que é o suficiente daquele é tudo convincente. Aquele, todo aquele, é tudo o que pode ser lembrado. Aquele, aquele e somente aquele e aquele e aquele e não traduzindo, aquele bastante aquele e nunca traduzindo, aquele sempre aquele e não tendo começado e aquele e aquele que é aquele, tudo, tudo, por que não ter certeza de que somente aquele aquele aquele. Ter certeza não é nada. Ter começado não é ter começado. Ser o único, o decisivamente ajustado, o completamente não traduzido, o não ter sido iniciado, ser o único, aquele como aquele como aquele muito aquele é tudo. Tudo é tudo. Essa é a maneira, quando essa maneira é uma maneira, essa é a maneira, essa é a maneira. Pode haver alguns. Muitas vezes pode haver alguns. Pode haver um grande número com bastante frequência. Pode haver muitos, com muita frequência. Pode haver uma pessoa que, depois de perder o marido e ter quatro filhos e ter muito dinheiro e guardá-lo para os filhos e gastá-lo com os filhos, não consegue fazer o que os filhos conseguem fazer, pode haver uma pessoa que continua a viver e parece estar vivendo, está vivendo e continua vivendo. De certa forma,

ela não é idosa, sendo bastante idosa, e de certa forma não é idosa, pois tirou uma foto de si mesma, de sua filha e da filha de sua filha, e na foto também está sua mãe. São quatro gerações. Ela, de certa forma, sendo idosa, não é idosa, e isso não é nada surpreendente, pois ela tem quatro filhos, é rica, perdeu o marido, sentiu-se solitária, economizou para os filhos e gastou porque estava sentindo algo do que estava sentindo. Ela havia perdido o marido. Ela sabia disso. Ela tinha quatro filhos. Ela sabia disso em relação a todos eles. Em uma reunião, e ela sempre se reunia com o que estava tendo, ela dizia que o que pedia ela teria, tendo o que tinha e que poderia ter tudo o que tinha, e ela sabia tudo o que sabia, sabendo de todos os filhos que tinha e sabendo que tinha quatro. Ela sentia que tinha dado o que tinha dado e que, tendo dado tudo o que tinha dado, não era o que poderia ter sido se seus filhos tivessem se tornado o que se tornaram e se seu marido tivesse continuado a viver e morrido antes que ela morresse, para que ela estivesse vivendo e não morrendo. Era isso que estava acontecendo e ela tinha netos. Ela estava vivendo, casada, comprando o que estava comprando e sentindo-se bem em ter o que estava tendo. Sendo casada e tendo filhos, tendo todos os quatro e não havendo mais nenhum, ela estava dizendo o que estava dizendo quando todos eles se mudaram para onde estavam se mudando. Alguém que morava com eles estava sabendo de tudo o que eles estavam sabendo. Alguém que morava com eles estava se organizando para não contar o que nenhum deles não estava contando. Eles se mudaram e, tendo se mudado e construído o que construíram e sentindo o que estavam sentindo ao viver, ela estava tendo tudo o que estava tendo quando estava dando o que estava dando e continuando a comprar o que continuava comprando, organizando o que havia se tornado um arranjo. Ela fez tudo isso e, fazendo tudo isso, estava casada e dois de seus filhos estavam se casando, se o casamento fosse tudo isso. Casar era tudo e estar casada e os dois filhos se casarem, estar casada não era tudo. Ela disse tudo o que disse que havia dito. Tendo o que ela tinha e sendo casada e tendo quatro filhos, ela continuava comprando o que, tendo sido arranjado, que foi arranjado, ela estava comprando. Ela era casada. Ela estava dando o que estava dando, pois havia tudo o que havia na casa. Ela tinha o que estava tendo. Ela disse tudo em que acreditava. Ela chegou a acreditar em tudo o que disse. A maneira natural de terminar, morrendo, ela não chegou a acreditar que estaria sentindo que morrer era existir. Ao não acreditar em tudo, ela estava tendo tudo o que poderia estar precisando. Ela sabia que, ao terminar de existir e ao morrer, aqueles que não estavam mortos foram deixados e, ao serem deixados, sentiram o que sentiram e disseram o que disseram. Ela disse que, sendo deixada, sentia o que sentia e dizia o que dizia. Ela disse que, tendo o que tinha, sabia o que sabia e, sabendo o que sabia, deu o que deu e, dando o que deu, não estava esperando o que não estava esperando,

continuando o que estava continuando e continuando o que estava continuando, ela teve o que poderia ter, sendo a pessoa que estava sendo e tendo os quatro filhos que estava tendo e tendo perdido o marido, o marido que morreu, e ela tinha sido uma esposa que estava vivendo. Ao guardar o que estava guardando, ela não estava guardando tudo o que estava guardando, pois estava dando algo que estava dando. Ela estava gostando do que estava gostando, dizendo o que estava dizendo, pedindo tudo o que estava pedindo e fornecendo tudo o que estava fornecendo. Ela disse e fez o que, ao precisar de tudo o que poderia ter, diria e faria. Ela repetiu que, ao gostar do que estava gostando, ela tinha, ao dar o que estava dando, estava tendo o que tinha. Ela não estava repetindo o sentimento. Ela não estava repetindo ao morrer. Não estava se repetindo em não morrer. Ela estava se repetindo em dar. Ela estava se repetindo em pedir tudo. Ela estava se repetindo em estar vivendo. Ao viver, ela estava introduzindo algo, estava introduzindo o que estava pedindo. Ao apresentar o que estava pedindo, ela disse o que disse. Ela disse o que disse e, quando disse o que disse, deixou o que deixou quando tinha o que tinha e deu o que deu quando deixou o que deixou. Ela disse que não deixou nada e disse que estava assistindo ao que estava assistindo. Ao assistir ao que estava assistindo, ela disse tudo o que disse. Ela não disse que sentiu algo que não estava pedindo. Ela não disse que gostou mais do que gostou. Ela disse que o que ela viu foi o que restou quando ela deu o que deu. Ela disse que disse o que disse. Ela disse que havia dito o que disse. Ela disse o que viu e viu o que havia quando ela tinha o que tinha. Não foi ela quem veio para ter o que tinha. Se ela tivesse vindo para ter o que tinha, teria vivido quando viveu e teria morrido quando teve o que teve. Ela não era a única que tinha tudo para ter o que tinha e não tinha o que tinha, tendo quatro filhos e cada um deles sendo o que cada um deles era e seu marido sendo bem-sucedido e vivendo e ela vivendo de modo que ele estava morto antes de ela morrer, não era ela que tinha o que tinha. Era ela quem dizia o que via e estava vendo o que tinha. Ela não estava deixando de ser aquela pessoa ao continuar sendo aquela pessoa e não deixou de ser aquela pessoa porque estava vendo o que tinha e estava dizendo o que via. Ela não estava deixando de ser aquela pessoa. Pode ser que ela fosse aquela. É bem possível que ela fosse aquela. Mas ela era aquela. Ela disse o que viu e viu o que tinha, disse o que disse e tinha o que tinha. Se ela viu o que viu e disse o que viu, ela estava vivendo, tinha um marido e filhos e conseguiu não estar usando, sentindo que não tinha morrido e deixado seu marido vivendo com os quatro que estavam vivendo e vivendo, existindo. Ela disse que podia estar usando tudo o que podia dizer para dizer o que via e ver o que tinha. Ela disse que não poderia estar usando o que disse para ver o que tinha. Ela disse que, tendo o que tinha, não usou o que usaria se visse o que tinha quando disse

o que viu. Tudo o que há do que existe quando há o que existe é aquilo que, no início, no meio e no fim, está indo e vindo, tendo e esperando. Tudo o que existe do que existe é que tudo o que existe é isso. Quatro ou cinco ou seis e há seis e há cinco e há quatro e cinco e seis, todos os que existem estão todos lá e, estando todos lá, como podem não estar lá quando estão lá e estão todos lá quando estão lá, quando estão todos lá. Eles estão, eles estão lá. Um e, se não, por que não um e, se um, por que não aquele que é um. A pessoa que é uma está lá quando ela está lá. Agradecer ao fato de que um não é tudo. Não agradecer que um não é tudo. O agradecimento pode ser algo. Se dizer que agradecer é existir é convincente, então dizer que agradecer é existir é dizer que agradecer é agradecer. Se todo o agradecimento existe e se a conclusão do agradecimento existe, então o agradecimento é o agradecimento. Agradecer é suficiente. Todo o agradecimento é todo o agradecimento e todo o agradecimento e o agradecimento é o agradecimento, todo o agradecimento é o agradecimento. Isso é muito gratificante. Se ela estava bonita em um dia, ela estava bonita naquele dia porque estava bonita naquele dia. Ela estava fazendo mais do que pretendia e gostou disso. Se ela foi bonita em um dia, ela foi bonita naquele dia porque ela foi bonita naquele dia. Ela era bonita em qualquer dia. Se ela era bonita todos os dias, ela era bonita por ter sido bonita naquele dia. Ela fez mais do que pretendia e gostou disso. Para começar, então. Ela foi bonita em um dia. Ela era bonita naquele dia porque era bonita naquele dia. Ela estava linda naquele dia porque aquele dia era o dia em que ela estava linda naquele dia. Ela fez mais do que pretendia e gostou disso. Ela estava linda naquele dia. Ela estava linda naquele dia e naquele dia o dia em que ela estava linda ela estava linda e sendo linda naquele dia porque naquele dia ela estava linda ela estava linda naquele dia porque ela estava linda naquele dia. Ela era linda naquele dia. Ela era linda em um dia. Ela era linda naquele dia porque, sendo linda naquele dia, ela era linda naquele dia. Naquele dia ela era linda. Em um único dia ela era linda. Ela era linda naquele dia. Naquele dia ela era linda e sendo linda naquele dia, aquele era o dia, aquele era o dia em que ela era linda e, portanto, ela era linda naquele dia. Um dia ela estava linda. Ela era linda naquele dia. Um dia sendo um dia e um dia sendo o dia em que ela estava sendo bonita porque ela era bonita naquele dia, um dia sendo um dia e ela sendo bonita naquele dia ela era bonita e sendo bonita naquele dia que era o dia em que ela era bonita, ela sendo bonita naquele dia. Um dia era aquele dia, o dia em que ela era linda naquele dia, ela era linda naquele dia. Por que se um dia foi um dia e ela era linda naquele dia, por que se um dia é um dia e um dia é um dia e um dia ela é linda e ela é linda um dia, por que se um dia foi um dia e ela era linda naquele dia, por que ela é linda todos os dias. Se ela é linda todos os dias, ela é linda todos os dias. Ela é linda todos os dias e todo dia ela é linda, ela

é linda porque naquele dia ela é linda e ela é linda naquele dia porque naquele dia ela é linda. Isso não é uma razão e isso não é um dia, qualquer dia é um dia, ela é linda todos os dias, não há um dia em que não haja uma razão para que ela seja linda naquele dia e haja dias e haja razões e ela seja linda todos os dias, cada dia é um dia e ela é linda naquele dia e ela é linda no dia em que ela é linda porque ela é linda naquele dia. Qualquer dia é um dia. Ter o que no começo é todo o fim é ser o que em estar vivendo é existir. Qualquer um, todos eles, qualquer um é o que qualquer um que goste, qualquer um que não goste, está gostando, não está gostando, qualquer um que goste, qualquer um que não goste, está gostando. Quem gosta tem intenção, não tem intenção. Quem não gosta está pretendendo, não está pretendendo. Qualquer um que goste, qualquer um que não goste não está pretendendo, está pretendendo. Qualquer um e qualquer um, um e um e dois, e um e um e um, e um e muitos, e um e alguns, e um e qualquer um, e qualquer um e qualquer um, qualquer um e qualquer um é um e um é um e um é algum um e algum um é algum um, qualquer um e um e um e um, qualquer um é aquele e aquele é aquele e qualquer um e um, e um e um, qualquer um é aquele e aquele que é aquele é aquele. Aquele que é aquele que é aquele, qualquer um e qualquer um é um, um é um, um é aquele, e qualquer um, qualquer um é um e um é um, e um e um, e um e um e um e um.

G.M.P.

Ele não o fez e todos eles não o fizeram e qualquer um deles veria que uma cor que era bastante atraente poderia ser uma cor muito atraente e alguns deles, se gostassem, fariam isso novamente, veriam novamente a cor que tinham visto e um deles, fazendo muito bem o que estava fazendo, não foi morto e foi ferido o suficiente para não andar quando foi carregado. Uma coisa que é muito bem feita e que agradaria a alguns é feita por alguém que faz o que está fazendo e dá o que está dando, e esse alguém que dá o que está dando está selecionando o que seria jovem se as partes que podem ser vistas não fossem partes velhas, quando uma parte que não é velha é jovem e poderia não ser jovem se todas as partes fossem jovens e não deveria ser jovem se alguém que não está satisfeito não está satisfeito. É bem provável que todos os que não estão satisfeitos possam estar satisfeitos quando o que foi selecionado foi selecionado para ser velho e para ser jovem. Certamente, agradar o suficiente está afetando o que é selecionado para ser velho e para ser jovem. Agradável e não totalmente agradável é quando tudo o que é azul é verde-azul e não uma cor que seja diferente de verde e azul. Uma coisa agradável é o que está sendo selecionado não ser selecionado quando algo é velho e quando algo é jovem, uma coisa

agradável não é uma coisa agradável quando algo foi selecionado que não é o que aquele que selecionou não gostou. Tudo isso, toda a seleção, toda a coisa agradável é o que foi mais importante do que um pedaço dela retirado e não esquecido. Uma coisa agradável e alguém que seleciona está selecionando algo, uma coisa agradável e muitas delas podem ser encontradas quando tudo o que é agradável é encontrado e quando tudo o que é selecionado é selecionado novamente. É uma tristeza para quase todos que tudo o que está sendo feito e foi feito é o que foi feito e está sendo feito. É uma tristeza para quase todos ver cada um, encontrar cada um, esquecer cada um, dizer a alguns que tudo é alguma coisa. É uma felicidade que o que está sendo feito, foi feito e será feito. É emocionante para todos que o que foi feito foi feito e o que está sendo feito está sendo feito. É uma reflexão para todos que o que foi feito foi feito e o que está sendo feito está sendo feito. É uma determinação em todos que tudo o que é feito é feito e que tudo o que foi feito é feito. É irritante para todos que tudo o que foi feito foi feito e tudo o que foi feito está sendo feito. É lamentável para todos que tudo o que foi feito tenha sido feito e que tudo o que foi feito tenha sido feito. Se todos os que estão chegando estivessem indo e vindo, seria certo que todos haviam começado algo. Todos os que começam algo são aqueles que têm tudo o que têm quando têm, quando já tiveram tudo o que têm, e todos os que estão vindo estão indo e vindo. Basta que todos estejam indo e que todos estejam indo e vindo, basta que todos estejam vindo e que todos estejam vindo. Aquele que diz que veio e está indo é aquele que veio e está indo. Ele diz que está indo porque está vindo. Ele diz que está vindo. Ele diz que todos os que estão vindo estão vindo e todos eles estarão indo e todos eles estão indo. Ele diz que começou a não ir. Ele diz que pode começar a vir e começar a ir. Ele diz que veio muito lentamente e está indo gradualmente e que não está vindo, ele diz que está indo, ele diz que acabou de receber tudo o que não lhe foi dito quando lhe disseram que ele estava vindo da maneira que estava vindo e que estaria indo de qualquer maneira que estivesse indo. Ele diz que ouviu tudo o que podia ouvir e que ouvirá tudo o que vai ouvir e diz que há uma maneira de vir e uma maneira de ouvir o que ele vai ouvir. Ele não está indo. Ele diz que está indo. Ele não está vindo. Ele diz que está chegando. Ele veio e foi embora. Espero que ele saiba tudo o que está ouvindo. Desesperadamente, ele ouve o que sabe. Em silêncio, ele repete o que ouvirá. Ele nunca pergunta se está indo ou vindo. Ele sempre ouve que está chegando, ele sempre ouve que está indo. Certa vez, ele ouviu que tinha o que tinha e que tinha o que tinha e que teria o que tinha e que poderia ter o que tinha e disse que era isso que estava ouvindo quando ouviu o que foi dito e que sabia o que tinha e disse que ouviu o que ouviu e que estava chegando e disse que sabia que estava indo. Ele ouviu todos os que falaram quando estava ouvindo tudo o

que sabia. Esse é Walter. Se ele fosse feliz lá, seria mais feliz lá do que em qualquer outro lugar. Se ele tivesse sucesso lá, certamente seria reconhecido como tendo feito mais do que teria feito se não tivesse tido sucesso lá. Ele aprendeu o que aprendeu e perdeu o que perdeu quando soube que estava vendo e que estava vendo o que estava aprendendo. Se ao caminhar e chegar atrasado e se apressar e ir enviar algo e depois pegar o que estava tendo e ser educado mencionando que ser educado é algo e não tudo, se ao dizer que evidentemente o que estava dizendo era o que evidentemente era o que estava dizendo, se ao ter sofrido e criado e explicado e vendido e comprado, se ao ter usado e criado e evidentemente destruído e evidentemente compreendido, se ao ver e falar e ficar e precisar de tudo o que precisava, se ao criar e sofrer e se apressar e esperar, se ao criar e não destruir e ter sucesso e não decepcionar, alguns estão entendendo quando todos estão concordando, está expressando que continuar está mudando e ele está continuando e todos estão lembrando que continuar e mudar está acontecendo. Ele está se expressando e está se expressando, está se expressando. Se dizer a cada um essa coisa é dizer a cada um tudo, e dizer a cada um tudo é dizer a cada um alguma coisa, se dizer a cada um alguma coisa é descobrir essa coisa, então criar qualquer coisa é expressar essa coisa. Ter sorte, ser bem-sucedido e voltar com frequência é tudo de alguma coisa, e essa coisa é criar repetidamente, e criar alguma coisa é ganhar reconhecimento, e ganhar alguma coisa é esperar alguém, e esperar alguém é agradar aquele que está sendo bem-sucedido. Se ao começar cada um está perturbando e se ao perturbar cada um está providenciando e se ao providenciar cada um está assistindo e se ao assistir cada um está admirando e se ao admirar cada um está aconselhando e se ao aconselhar cada um está incitando e se ao incitar cada um está ajudando e se ao ajudar cada um está progredindo e se, ao progredir, cada um estiver pretendendo e se, ao pretender, cada um estiver desejando e se, ao desejar, cada um estiver esperando e se, ao esperar, cada um estiver discutindo, então todos eles estarão negando e todos eles estarão se lembrando do que estava acontecendo e todos eles terão significado na criação e na existência. Maior do que tudo é maior. Maior e maior e não tão estranho, maior e estranho e mais estranho, esses estão chegando e já chegaram e não estão indo embora. Grande e estranho, e grande e grande, e estranho e estranho, e estranho e grande, e estranho, e grande, e estranho e estranho, e grande e maior, isso é o que veio e está vindo e está ficando e está significando que qualquer coisa é agradável e que qualquer coisa é desagradável. Isso é suficiente. Ter feito sempre o que não está fazendo toda a diferença entre o que foi feito e o que está sendo feito é o que foi feito e o que não foi feito. O que foi feito é o que está fazendo a diferença que significa o que significaria se estivesse fazendo toda a diferença que o que foi feito não está fazendo. Ao se moverem

um pouco para segurar e largar o que não estava descansando, cada um está sendo aquele que mostrou o que fará ao fazer o que fez para não ser aquele que está observando enquanto espera. Cada um não está observando enquanto espera. Qualquer um que se mova um pouco e desorganize o que está segurando não precisa distrair a atenção, que então não existe. Portanto, pode ter sido quando todos eles não estavam fazendo tudo o que era conhecido. Tudo o que se podia saber era o que todos eles diziam saber, e eles sabiam o que sabiam e disseram tudo o que podiam dizer ao dizer tudo o que disseram. Eles não eram todos os que estavam incluindo tudo o que era suficiente e todos eles estavam incluindo tudo e todos eles não estavam decidindo que alguém que estava vindo não estava vindo. O que parou de se movimentar, o que não estava se movimentando, o que parou de se movimentar, o que estava se movimentando, o que parou de se movimentar, o que estaria, estava e estava se movimentando, o que se movimentou e parou de se movimentar, o que se movimentou e estava se movimentando, o que parou de se movimentar e estava e estaria se movimentando. Reunião em que iam todos com aquele com quem iam e ficavam e conversavam, ficavam e todos que ficavam e conversavam e os que ficavam e não conversavam, todos ficavam quando ficavam. Eles respeitavam quando ficavam tudo o que diziam e ficavam e diziam tudo o que diziam. Eles disseram que respeitaram o que eles disseram enquanto ficaram e eles ficaram. Eles ficaram e disseram o que respeitaram e o que disseram. Eles não ficaram para ficar, eles ficaram e disseram que respeitaram o que disseram. Fizaram o que disseram que respeitavam e disseram que respeitavam o que diziam que respeitavam. Isso não foi o suficiente e eles disseram que foi o suficiente e que não foi o suficiente. Eles disseram que ficaram e disseram que respeitaram tudo o que respeitaram e que respeitaram tudo o que disseram. Eles ficaram quando ficaram. Todos eles ficaram quando ficaram. Todos respeitaram o que disseram quando disseram o que disseram. Todos eles disseram o que disseram. Todos eles ficaram. Ao virem, disseram que não haviam escolhido. Eles não estavam escolhendo ao vir e ao ficar, eles sabiam o que estavam dizendo. Aquele que não estava dizendo que vinha estava liderando quando ficava e ficava quando dizia tudo o que sabia. Eles estavam ficando. Um estava ficando e tinha vindo e estava vindo e estava ficando. Ele estava dizendo o que estava dizendo e sabia que estava dizendo tudo o que estava dizendo. Eles estavam ficando quando estavam ficando e estavam vindo quando estavam vindo. Eles estavam indo quando estavam indo. Eles estavam vindo e ficando. Eles estavam indo. Aquele que dizia o que dizia e ia enquanto ia, ficava e, enquanto ficava, dizia o que sabia. Ele estava dizendo tudo o que sabia que estava dizendo. Ele estava ficando. Eles estavam ficando. Eles estavam dividindo toda a sua permanência com o fato de dizerem tudo o que estavam dizendo. Todos eles

estavam ficando. Eles estavam dividindo toda a sua permanência com dizer o que eles estavam sabendo. Eles estavam dividindo toda a sua permanência com a explicação do que estavam dizendo. Todos eles estavam ficando. Todos eles estavam dizendo que sabiam o que estavam dizendo. Eles pretendiam ficar, eles estavam ficando. Eles pretendiam dividir o fato de ficar com o fato de dizer o que sabiam que estavam dizendo. Eles estavam dividindo ficar com dizer o que eles estavam sabendo que estavam dizendo. Eles estavam ficando. Eles estavam expressando estar ficando. Eles estavam expressando que estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Eles estavam expressando a intenção de dizer o que sabiam que estavam dizendo. Ele estava dizendo o que estava dizendo e pretendendo dizer o que sabia que estava dizendo. Ele tinha a intenção de ficar. Ele estava dividindo o fato de ficar com o que estava dizendo. Ele tinha a intenção de dizer o que sabia que estava dizendo. Ele estava expressando estar dizendo o que sabia que estava dizendo. Eles estavam aceitando particularmente a permanência. Eles estavam dividindo a permanência com a escolha contínua. Eles estavam contemplando o desenvolvimento inteligente. Eles estavam se organizando para determinar e permitir o sentimento. Eles estavam ficando. Estavam dizendo o que estavam dizendo. Estavam aceitando particularmente a permanência. Ao aceitarem particularmente a permanência, não estavam organizando a divisão da permanência com a afirmação do que sabiam que estavam dizendo. Não estavam organizando a permanência. Eles estavam ficando. Ele era um homem alto o bastante para ser jovem o bastante para ser jovem o bastante para ser um homem que ficava quando vinha e vinha e não ficava e não ficava não deixava o que tinha quando ficava onde ficava. Ele não ficou dizendo o que disse, pois disse o que sabia que diria e disse que ficar era uma coisa que ele estava dividindo e dividindo, mas estava aceitando particularmente o que estava dizendo. Ele estava liderando o processo de ser o único e estava aceitando, então, vir a ser o único a liderar a si mesmo para tudo isso. Ele era o único e, por isso, fez o que estava fazendo, aceitando particularmente a permanência. Ele era o único que estava fazendo algo de tudo isso. Ao ficarem juntos, ao ficarem, todos os que estavam ficando não estavam todos ficando e todos os que estavam ficando estavam todos ficando e todos os que estavam ficando estavam ocupando a divisão, dizendo o que sabiam que estavam dizendo e fazendo o que estavam fazendo ao ficarem como estavam ficando, ao ficarem onde estavam ficando. Ao ficar, eles estavam ficando e ficando, eles estavam dividindo, fazendo o que estavam fazendo e dizendo o que estavam dizendo, ficando todos quando estavam ficando e todos estavam ficando da maneira que estavam ficando quando estavam ficando enquanto estavam ficando. Aquele que, ao ficar, dividia tudo o que ficava ao dizer que sabia que estava dizendo ao ficar tudo o que ficava, aquele

que, ao ficar, dividia tudo o que ficava ao continuar a ficar e ao dizer tudo o que dizia ao saber que estava dizendo o que dizia ao ficar tudo o que ficava, aquele que ficava e dividia toda a sua permanência, ficava e permanecia, ele veio a ficar, ficando, ficando onde ficaria quando tivesse ficado toda a permanência que ficaria, ficando, sendo, tendo sido, indo ser e não continuando a ficar. Ele fez tudo isso e era ele quem podia e fazia tudo isso. Ele era o único que havia feito isso e era o único que poderia fazer isso, o que ele teria feito e fez o que poderia ter feito se tivesse feito toda a permanência que fez. Ao ficar, aquele que ao ficar não estava liderando, pois era ele quem dizia o que estava ficando quando estava ficando, aquele que ao ficar não estava liderando era aquele que ao ficar ficava e ficava do jeito que ficava em seu ficar e era ele quem dizia que dizia o que não era dito, pois não tinha dito o que não tinha dito e não disse nada então, dividiu o que dividiu quando não estava dividindo, ficando e ficou. Aquele que era um e todos e todos eram então, ele e ele era um e todos que eram alguns eram então, ele e todos e ele e alguns, eles eram todos e ele era um e todos e todos eram então e ele era um, e todos e ele e todos eram e ele era um, e todos eram quem eram e todos eram, e ele era um e ele e todos, e todos eram. Eles eram e não eram o único que era tudo o que era. Ele era um e não era tudo o que era. Ele era um. Ele e todos e ele era um. Um estava permanecendo e permanecer não era permanecer como permanecer é permanecer e ele permanecendo era um e tinha sido tudo permanecendo de seu ser permanecendo. Ele, tendo ficado, estava ficando, ele estava ficando por estar ficando, ficando. Ele estava ficando, ele estava ficando, ele estava ficando e estava ficando, ele tinha tudo o que tinha quando tinha o que estava ficando, ele não estava medindo o que estava preparando e ele estava ficando, tendo ficado. Ele era tudo isso e permanecia e não estava permanecendo e, ao permanecer, não estava dividindo o permanecer com o permanecer, e dividindo o permanecer com o permanecer, ele não estava retendo, dividindo o permanecer com o partir, e não dividindo o permanecer com o partir, ele estava medindo completamente a organização e estava tendo dividido todo o permanecer com todo o permanecer. Ele estava dividindo tudo o que restava com o fato de ter sido tido como tendo e ele era tido e estava dividindo tudo o que ficava com o fato de ter sido tido e tomando tudo o que ficava com o fato de ter sido tido como tendo sido tomado. Ele dividiu a permanência e não dividiu nada de tudo o que restou, e dividiu toda a permanência com o fato de ter tido algo de tudo o que foi tido em ser tido. O suficiente é o que todos os que não tinham o suficiente e todos e alguns e todos os que eram e alguns que eram e todos eram e todos eles estavam dividindo vir e significar, e falar e se reunir e todos eles estavam dividindo ficar e trabalhar e todos e alguns e um e todos e alguns e todos e todos estavam dividindo ficar e falar e trabalhar e avançar e perder e abrir e ven-

der. Todos estavam se dividindo em vir e ouvir e pegar e ir e concordar e ficar. Todos estavam se dividindo e um, e todos estavam se dividindo, e um estava se dividindo, e todos estavam se dividindo, e todos e um, e todos e alguns, e alguns e alguns, e um, e um e alguns, e um estavam se dividindo, ficando com a venda, e ficando com a mudança, e ficando com a permanência, e ficando com a narração do que estavam falando, e ficando com o acompanhamento, e ficando com o protesto, e ficando com a concordância, e ficando com a permanência. Ele se virou e disse que tinha vindo para ficar. Ele veio para ficar. Ele se virou e disse que tinha vindo e estava dizendo o que sabia que estava dizendo. Ele não estava dizendo que sabia o que estava sentindo. Não estava dizendo que sabia o que estava fazendo. Ele se afastou e disse que tinha vindo para ficar e ficou e ficou e disse tudo o que disse. Ao ficar, ele não estava perdendo o que estava tendo. Ao ficar, ele estava caminhando e caminhando, o que estava chacoalhando estava chacoalhando e o que estava chacoalhando não estava chacoalhando, assim como não estaria chacoalhando se alguém estivesse caminhando onde ele estava caminhando e ele estava caminhando e ele estava ficando e ele se virou e disse que estava ficando e ele ficou e ficou, ele estava dizendo o que ele disse que estava dizendo. Enquanto ele vinha para que aquele que tinha feito um cachimbo para ele fizesse outro cachimbo para ele e depois outro, enquanto aquele que viria para ter o cachimbo que ele teria quando ele tivesse tido todos os lugares que ele queria ter para ter os cachimbos que viriam, enquanto ele estava ficando e ele estava ficando, ele estava dizendo que ele estava dizendo tudo o que ele estava dizendo, Enquanto ele ficava e ficava, ele tinha o que dizia que sabia que não poderia destruir se destruísse alguma coisa, enquanto ele ficava e ficava, enquanto ele ficava, ele ia e ia e ia dizendo a cada um o que queria dizer quando tinha o que não destruía quando destruía alguma coisa. Ele alimentava tudo o que alimentava, sentia tudo o que comia, comia tudo o que tinha, tinha tudo o que comia, comia tudo o que dava, dava tudo o que comia, dava o que comia, comia o que comia. Aquele que estava sozinho quando estava sozinho não estava sozinho porque não estava sozinho. Ele não estava sozinho porque, não estando sozinho, ele não estava sozinho. Ele não teria recusado nada do que estava dando. Ele veio a cada um e disse a cada um o que disse e disse tudo o que disse, ele estava dizendo a cada um o que estava dizendo a cada um, pois cada um era cada um, cada um era cada um. Ele não estava apenas dizendo a cada um o que dizia a cada um, e a cada um o que dizia a cada um. Ele era um e não recusava tudo o que dava. Ele era um e alguns dos que ficaram e sabiam completamente que ele estava ficando eram o que eram quando eram tudo o que eram, e eram tudo o que eram quando eram o que eram quando eram. Eles estavam todos lá e todos eles estavam lá e ele estava lá e ele e todos eles estavam todos eles, eles fizeram

aquela coisa, eles fizeram o que disseram, eles disseram como disseram, eles sabiam o que disseram. Todos eles estavam ficando se estivessem tendo tudo o que estavam tendo e todos eles estavam vindo para ficar quando nem todos estavam vindo para ter o que estavam tendo. Não estavam todos ficando. Eles ficaram. Ele ficou e, ficando, estaria sozinho quando não estava ficando e não estava sozinho porque não estava ficando. Ele não estava sozinho. Cinco dos diferentes tipos de um é e sendo tido todos os dias não está sendo tido com muita frequência se todos os que ficam estão dizendo tudo o que sabem que estão dizendo. Se todos os que ficam estão dizendo tudo o que sabem que estão dizendo e cinco dos diferentes tipos que uma pessoa é é tido todos os dias, então é suficiente se alguém está perguntando se três dos diferentes tipos que uma pessoa é não deveriam estar mudando para dois tipos diferentes que essa pessoa é, se alguém está perguntando é suficiente se todos estão perguntando e todos os que ficam estão dizendo tudo o que sabem que estão dizendo. Cinco dos diferentes tipos que alguém é e alguns dos tipos que alguém está chegando a ser todos os diferentes tipos que alguém é, então todos os que estão ficando estão dizendo tudo o que estão dizendo quando estão sabendo que todos estão dizendo tudo o que sabem que estão dizendo. Ele disse que ouviu que ele disse que não ia ficar e disse que não ia ficar, pois era ele que não pretendia sair e ficar. Ele não estava dizendo que não ficaria. Ele estava então dando tudo de não ficar e dando tudo de não ficar ele tinha um certificado de que não estava ficando e ficaria quando disse que disse o que sabia que tinha dito e tinha dito, ele estava dizendo tudo dizendo que sabia que sabia que sabia que tinha dito o que disse e disse o que sabia que tinha dito. Ao agradar e ele disse o que disse que sabia que tinha dito, ao agradar ele estava ficando onde disse que tinha ficado quando foi embora. Ao agradar, ele estava recitando o que tinha sido ficar quando poderia estar indo embora. Ao ficar, ele estava dizendo que sabia que estava dizendo o que estava dizendo. Sentados juntos e, se havia espaço para seis, havia espaço para dez, sentados juntos eles podiam seguir dois e seguiram um. Sentados juntos, eles diziam o que diziam quando viam o que tinham visto. Eles não se sentavam juntos quando diziam o que sabiam que estavam dizendo, eles ficavam e começavam que todos os que estavam indo embora tinham ficado. Se andar rápido cansa, ouvir cansa. Se falar cansado, não falar cansado. Se ficar cansava, sair não cansava. Se dizer que sabia o que estava dizendo cansava, falar não cansava. Se apressar era o que nenhum deles estava fazendo, esperar não era o que nenhum deles estava fazendo. Se persistir era o que um deles estava fazendo, hesitar era o que o outro estava fazendo.

Eles não declararam que estavam lá e não estavam lá quando declararam que ficariam onde estavam indo. Não foi toda a insistência que surgiu de qualquer coisa que de-

cidiu tudo. Não foi o fato de incomodar a todos que prejudicou a todos. Não foi o fato de seguir um que significou que eles seguiram algo. Havia lugar para dez quando havia lugar para seis. Sessenta vieram e ficaram quando ficaram. E dois não acreditavam que tinham ficado tudo o que tinham ficado. Havia lugar para dez quando havia lugar para seis. Todos eles estavam ficando e não ficaram porque tinham ficado para ficar. Eles não tinham ficado para ficar. Eles tinham vindo para ficar. Ao ficar, eles não estavam seguindo um, estavam seguindo todos os que ficaram, e seguindo todos os que ficaram eles não seguiram, pois todos ficaram. Todos eles ficaram e ficaram com a sensação de que estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Eles começaram um a um e todos eles a ficar. Eles ficaram. Eles estavam dizendo, um estava dizendo, eles estavam dizendo, cada um estava dizendo, todos estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Todos eles acabaram ficando. Todos eles passaram a seguir cada um deles. Todos eles disseram que estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Se algum deles tivesse recusado tudo o que podia recusar, todos eles teriam sido importantes como foram. Eles estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Estavam recusando tudo o que estavam recusando. Eles não viram todos os que ficaram para dizer o que sabiam que estavam dizendo. Eles ouviram muito de tudo o que ouviram. Eles foram esclarecidos quando disseram que estavam ficando e que estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Eles já tinham o suficiente para atacar a confusão, já tinham o suficiente para permanecer. Tinham o suficiente para permanecer na realização para aspirar a dizer o que sabiam que estavam dizendo. Dirigindo-se a si mesmos, eles estavam dizendo o que estavam dizendo. Permitindo-se, então estavam dizendo o que estavam dizendo. Pretendendo, então eles estavam dizendo o que estavam dizendo. Seguindo, então eles estavam dizendo o que estavam dizendo. Liderando, então eles estavam dizendo o que estavam dizendo. Tendo ficado, eles estavam chegando e dizendo o que estavam dizendo. Esperando, então eles estavam decidindo, destruindo e sabendo o que estavam dizendo. Trabalhando, então eles estavam produzindo e dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Não se tratava de uma fantasia, mas de um movimento aberto de permanência. Não se tratava de uma deserção, mas de uma completa permanência no reconhecimento. Não era completamente empreendedor aquilo que estava criando. Não era determinar o que estava pretendendo destruir. Estava animando completamente aquilo que estava contrastando com o que restava. Estava pretendendo completamente aquilo que estava se tornando alarmante. Estava significando completamente aquilo que estava começando a explicar a compreensão. Estava atacando vagamente o que estava clareando nitidamente. Estava decidindo acreditar naquilo que estava esperando demonstrar. Todos eles estavam onde qualquer um que não estivesse lá estava e

todos eles estavam onde estariam quando estivessem onde vieram quando ficaram como ficaram, porque ficaram e permaneceram e disseram o que estavam sabendo que eram completamente o que se emergir é aceitar, restringir não é destruir e pretender é continuar. Ao ter significado, ao esperar a realização, ao abandonar o cansaço, ao esgotar o atendimento, ao amar a insistência, ao embarcar em qualquer coisa, ao continuar o significado, ao persistir no trabalho, ao esperar ter realizado, ao insistir na esperança contínua, ao ansiar por existir, ao ouvir o encorajamento, ao desolar o que está esperando, ao devolver o que tem sido a parte ridícula de tudo, ao lembrar de toda a conquista que tem significado, em esforçar todo o vender que tem compra, em operar toda a desolação que tem repetição, em tudo o que é e foi estes que foram e vieram foram os que são quando ficam e não ficam onde estarão, foram os que são quando são e são quando são como tinham quando tinham o que tinham porque não tinham o que podiam ter já que não tinham tudo o que tinham como eram quando são. Em ficar e não esperar, em escolher e progredir, em seguir e destruir, em ter sucesso e negar, em aspirar e variar, em permanecer e não se entristecer, em olhar com frequência, em esperar tudo, em permanecer depois de sair escolhendo alguns, em vender depois de ter sucesso, em esperar estar vendendo depois de ter sucesso, em não negar a venda depois de ter sucesso, em dizer que dizer pode ser dizer, em arranjar para ver o que estava sendo visto quando era visto, em voltar quando mudava, em não voltar quando voltava, em ter sucesso quando permaneciam, em permanecer quando tinham sucesso, em permanecer quando não iam ter sucesso, eles estavam vivendo. Eles estavam vivendo. Havia espaço para dez quando havia espaço para seis. Havia espaço para seis quando havia espaço para dez. Eles estavam vivendo. Eles disseram que sabiam que estar vivendo era estar vivendo. Eles disseram que sabiam que se havia espaço para dez, havia espaço para dez. Eles disseram que havia espaço para dez. Eles disseram que se havia espaço para dez, havia espaço para seis. Eles disseram que havia espaço para dez. Eles disseram que se havia espaço para dez, havia espaço para seis. Eles disseram que havia espaço. Eles disseram que havia espaço para dez. Eles disseram que havia espaço para dez e disseram que se havia espaço para seis, havia espaço para dez. Eles prepararam algo. Eles não se prepararam para dizer que sabiam o que estavam dizendo. Eles sabiam que estavam dizendo o que estavam dizendo. Eles estavam ficando. Eles estavam preparando o que fariam enquanto estivessem no local onde estavam hospedados. Eles não estavam se preparando para ficar. Ele disse o que disse, e isso foi para dizer que muitos se mantiveram afastados de lá, onde disseram o que sabiam que estavam dizendo quando permaneceram como estavam. Ele não disse que eles se afastaram. Ele não disse que, ao ficar, eles estavam dizendo que sabiam que estavam dizendo que estavam ficando. Ele

disse que eles estavam dizendo que sabiam o que estavam dizendo, ele disse que eles estavam ficando. Ele não disse que estava ficando quando estava dizendo que sabia o que estava dizendo. Ele não disse que estava dizendo o que estava sabendo o que estava dizendo. Ele estava dizendo que sabia que estava dizendo o que estava dizendo e disse que sabia que estava ficando. Ele não disse que ficaria. Não disse que saberia que estava dizendo o que estava dizendo. Ele disse que, se ficasse, saberia que estava dizendo o que estava dizendo. Ele disse que estaria dizendo o que estaria dizendo e que ficaria quando ficasse. Ele disse que ficaria. Eles eram tudo o que havia dos que eram e isso não era porque estavam se movendo em uníssono, não era porque estavam trabalhando regularmente, não era porque estavam defendendo o que estavam liderando, não era porque estavam segurando o que estavam tendo, não era porque não estavam tendo sucesso, não era porque não estavam percebendo tudo o que estava respirando, não porque estivessem agindo como pretendiam, não porque estivessem sentindo necessidade, não porque estivessem progredindo maravilhosamente emocionantes, não porque estivessem colocando o que estavam inspecionando, não porque não estivessem estimulando o que estavam usando, mas porque estavam seguindo para onde estavam conduzindo. Se não esperar nada não é desconcertante, esperar algo não é irritante. Aquele que tinha o que foi recusado vendeu o que havia dado. Ele não vendeu novamente. Ele vendeu uma vez e isso foi satisfatório. Ele sentiu tudo o que havia para vender. Ele sabia que tinha sentido tudo o que havia para vender. Ele sabia que estava recusando novamente o que tinha a obrigação de ter, sendo existente. Ele sentiu tudo o que havia em ter ser sabendo que o que ele pretendia seria satisfatório quando a obrigação de vender seria completar a venda do que ele estava criando. Ele não viveu e era o único vivo que estava dizendo o que estava dizendo, dizendo que estava sabendo o que estava dizendo, dizendo que todos os que estavam liderando e permanecendo estavam dizendo que ele estava dizendo o que sabia que estava dizendo. Ele usou a maneira completa de mostrar que liderar era permanecer e permanecer era dizer o que ele sabia que estava dizendo. Se vendo tudo e sentindo tudo, se vendo tudo e sentindo tudo e produzindo tudo e explicando tudo e assistindo tudo e demonstrando tudo, se vendo tudo e sentindo tudo, se produzindo tudo e explicando tudo e demonstrando tudo e assistindo tudo, se produzindo tudo e explicando tudo e sentindo tudo e vendo tudo e assistindo tudo, se ver tudo, produzir tudo e explicar tudo é a condição de qualquer um ser como muitos homens, então aquele que era aquele que era aquele era, sem dúvida, aquele e é, sem dúvida, este e este fez aquilo que, como acumulação, explicação e existência, está persistindo. Ele e a continuidade, prosperando e variando, variando e significando, esperando e ampliando, tolerando e transformando, ele e produzindo, ele e vendo, ele e

sentindo, ele e continuando, ele e alguns deles não eram então o que ele tinha quando ele tinha o que tinha. Se fazer repetidamente o tilintar completo que o movimento de qualquer coisa produz é incômodo, pode ser que seja uma coisa pesada e horrenda a coisa que é produzida por alguém, pode ser que seja uma coisa grossa e monótona, uma coisa visivelmente enfraquecida, uma coisa bonita e querida, uma coisa grande e incômoda, uma coisa grande e triste, uma coisa grande e barulhenta, uma coisa grande, uma coisa pequena, uma coisa minúscula, uma coisa agradável. Quem está fazendo algo está fazendo uma coisa vigorosa, brilhante, completa e coberta de trapos. Quem faz algo está fazendo uma coisa completa, pesada, brilhante, vigorosa, surpreendente, adjacente. Ele veio a ser o único que podia dizer o que disse quando afirmou que tinha feito tudo o que tinha feito. Havia um número suficiente de pessoas que tinham o que tinham para que todos dissessem que tinham feito o que tinham feito. Eles eram o que eram como diziam que eram e estavam fazendo o que estavam fazendo como diziam que estavam fazendo. Se é uma coisa boa estar bastante ativo na determinação de que sair se inclinando para a frente significa se casar, se é uma coisa feliz que se exibir significa vir a retirar o que se esperava que tivesse sobrado, se é uma coisa solitária estar dizendo a alguém que é alguém que veio a ser alguém que está esperando e certamente ninguém esteve tão completamente desesperado como alguém que está se preocupando, se é uma coisa adorável ter o que resta duradouro, de modo que deixá-lo não é destruir o amor de ser algo, se é bem-sucedido descobrir que ter sido é perder o vir a ser, se é uma coisa aspirante casar-se quando uma pequena coisa é uma grande coisa e uma grande coisa está vendendo pelo que está vendendo, se é uma coisa estável que tudo o que foi está seguindo quando tudo o que foi está completando a organização do ser e não sendo enganoso, se tudo o que pode ser preocupado é perdido e tudo o que pode ser ganho pode ser ganho e tudo o que restou pode ser mostrado e tudo o que é vendido pode ser visto, se aproveitar não é fazer e fazer é progredir e progredir é negar e negar é construir e construir é explicar e explicar é unificar e unificar é repetir e repetir é criar, se criar não é exaurir e se não exaurir é permitir dizer o que se diz quando se fala é ampliar o que se amplia é significado quando o significado tem expressão, se a expressão tem emoção e a emoção tem um meio e um meio é a adaptação e a adaptação não está sendo usada quando algo está chegando, então todos os que tinham o espaço que tinham quando eram o que estavam dizendo era o que dizer é se está produzindo e está produzindo, todos tinham o espaço onde colocavam o que colocavam quando faziam o que faziam e sentiam o que sentiam e seguiam o que conduziam e conduziam para onde iam. Tardiamente parecendo um jovem, por muito tempo parecendo um jovem, jovem sendo bem jovem, por último começando a continuar sendo um jo-

vem, ele, que estava claramente usando tudo o que estava usando, estava sentindo o suficiente de ter o que estava tendo para sentir tudo o que estava sentindo, sofrendo tudo o que estava sofrendo e produzindo o que estava produzindo. Ao produzir o que estava produzindo, ele não estava gastando o que estava pagando ao comprar o que estava comprando. Ele comprou algo e usou algo e teve algo e produziu algo e vendeu o que vendeu e o que estava vendendo não estava sendo enganoso porque ele estava produzindo o que estava produzindo e tendo o que estava tendo. Não é provável que trocar produzir por comprar e comprar por vender e vender por se preocupar e se preocupar por ter sucesso e ter sucesso por se casar e se casar por ter filhos e ter filhos por dirigir e dirigir por explicar e explicar por reclamar e reclamar por ganhar e ganhar por receber e receber por antecipar e antecipar por permanecer, não é provável que ser por ser e produzir por explicar e sofrer por produzir e vencer por sofrer e continuar por vencer e gastar por continuar possa significar que continuar em grande parte não é precisar produzir e precisar produzir não é conseguir existir e conseguir existir é expressar explicar e expressar explicar é convencer realizar e convencer realizar é repetição ativa e repetição ativa é expressar ser completo e expressar ser completo é empreender discordar e empreender discordar é vencer harmonizando e vencer harmonizando é mostrar objeção e mostrar objeção é cumprir produzindo e cumprir produzindo é compreender a criação e empreender a criação é destruir enchendo e destruir enchendo é organizar existindo e organizar existindo é demonstrar qualquer coisa e demonstrar qualquer coisa é cumprir algo e cumprir algo é esvaziar enchendo e esvaziar enchendo é criar ação e criar ação é sugerir realização e sugerir realização é esperar trabalhando e esperar trabalhando é assistir continuando. Tudo o que veio foi e todos os que foram vieram e todos eles e eram seis quando eram dois e eram cinco quando eram dez e eram trinta e seis quando eram doze e eram cinquenta e seis quando eram oitenta e eram três quando eram dezenove e havia um quando eram dez e havia dois quando eram três e todos eles vieram e foram e todos eles foram e todos eles vieram e todos eles foram e todos eles vieram e todos eles foram e vieram e foram e vieram e foram e vieram e foram e vieram e foram e vieram e vieram e vieram e foram e foram e vieram e foram embora. Quando qualquer um é de todos os jeitos e todos são de todos os jeitos, quando qualquer um é de todos os jeitos, todos estão trabalhando e não estão trabalhando juntos quando cada um está trabalhando. Eles estão trabalhando e todos estão trabalhando, eles penduram o que colocam onde colocam onde está. E eles podem facilmente tê-los juntos, estando onde estão e podem publicar isso em um relatório, escrevendo o que está escrito e liderando onde estão seguindo, liderando onde estão liderando e liderando. É uma decisão robusta que seria

tomada por um homem robusto que não está sofrendo e um homem robusto está sofrendo se tiver um filho pequeno que é uma menina e está vivo. Ele pode, então, ficar com o que tem, receber o que dá, colocar o que recebe e se casar com o que terá. Ele pode então contar o que explica e pode então pedir que ouça o que será dito. Ele não estava se espantando, não estava se desesperando, ele estava liderando. A maneira pela qual ele chegou a não rir foi continuando a falar e falar não era o que ele estava fazendo e ele estava fazendo o que estava fazendo. Se eles estavam lá e estavam lá, se estavam lá, não estavam destruindo o que ele não estava destruindo. Havia oito que não estavam rindo. Havia oito e ele não estava rindo. Havia oito que não estavam rindo. Havia quatro que não estavam rindo. Ele não estava rindo. Eles estavam conversando. Ele estava falando. Eles estavam produzindo. Ele estava produzindo. Eles estavam pretendendo. Ele estava pretendendo. Ele estava produzindo e não estava rindo e estava falando e estava pedindo que toda a lista que ele havia feito significasse alguma coisa. Toda a lista que ele havia feito significava algo. Significava tudo. Ele não desobrigou a todos quando fez tudo o que fez e foi tudo o que era e fez tudo o que fez e estava falando e estava produzindo e significava tudo de alguma coisa. Eles não chamavam uns aos outros e não diziam um homem, um homem. Eles não se chamavam um ao outro. Eles disseram que havia um homem e que haveria homens e que eles não estariam se chamando. Eles quiseram dizer que disseram que não haveria chamadas. Eles quiseram dizer que disseram o que sabiam e disseram o que sabiam que haviam dito. Disseram que não chamar era diferente de chamar, de certa forma, e disseram que havia homens e disseram que havia um homem e disseram que eles seriam os homens que seriam e que não haveria chamado. Se houvesse o acompanhamento e a liderança, se houvesse o chamado, se não houvesse o chamado, se houvesse o que haveria, todos seriam o que eram e, embora dissessem que havia um homem, diziam que não havia nenhum chamado. Eles disseram que não havia nenhum chamado, disseram que estavam dizendo o que sabiam que estavam dizendo. Eles não estavam continuando com a intenção, eles estavam continuando dizendo que chamar é chamar, eles estavam continuando propondo dizer que eles estavam dizendo o que eles sabiam que estavam dizendo. Ele era um e não tropeçou quando ouviu que chamado é chamado. Ele não negou que dizer que um homem está tendo um chamado é dizer que um homem está tendo um chamado. Ele não negou que chamado é chamado. Ele não ouviu que qualquer um que estivesse chamando e dizendo o que estava dizendo estivesse dizendo que chamado é chamado. Ele não hesitou e estava lá e não estava chamando e estava dizendo que não chamar não é chamar. Ele não estava dizendo que sabia que estava dizendo o que sabia que estava dizendo. Ele estava dizendo que não ligar não é ligar. Ele estava dizendo que

sabia que estava dizendo o que estava dizendo. Ele estava dizendo que não ligar não é ligar. Ele estava dizendo que chamar e dizer que um homem não está chamando não é dizer que não chamar não é chamar. Eles sempre pensaram que não falharam com todos eles, mas não falharam, e estavam lá onde, se estivessem, estavam. Era a maneira de ser aquilo que não faziam e diziam, diziam e não declaravam e não conseguiam ouvir tudo o que era dito, embora ouvissem com frequência que tudo o que era dito era dito. Se mostrar o que é feito é uma coisa, e fazer o que é mostrado é uma coisa, e dizer o que é dito é uma coisa, e ouvir o que é ouvido é uma coisa, então, para ser alguém, é preciso descobrir de alguma forma que ele é aquele que faz o que é mostrado, mostra o que é feito, ouve o que é ouvido, diz o que é dito. A maneira de descobrir que aquele que mostra está mostrando, a maneira de descobrir que alguém é aquele alguém é ser aquele alguém. A maneira de descobrir que aquele que faz o que está mostrando está fazendo o que está mostrando é ser aquele que está fazendo o que está mostrando. A maneira de descobrir que aquele que está ouvindo o que é ouvido é aquele que está ouvindo o que é ouvido é ser aquele que está ouvindo o que é ouvido. A maneira de descobrir que aquele que diz o que é dito é aquele que diz o que é dito é ser aquele que diz o que é dito. Não estar reunido é uma forma de sentar-se. Não é a única maneira de se sentar. Ele não estava reunido. Ele estava sentado e, quando estava sentado, podia dizer que disse que qualquer dia era um dia. Ele disse que aquele dia era um dia em que ele estava sentado. Ele não disse que o fato de não estar reunido era uma forma de se sentar. Ele não disse que havia uma maneira de se sentar. Ele realizou tudo isso. Ele conseguiu que não estar reunido fosse uma maneira de se sentar. Ele realizou tudo e disse que aquele dia era um dia e disse que não se sentou e não se sentou, não se sentou não reunido. Ele disse que se ele se sentou sem estar reunido, ele contou o que sabia que tinha tido naquele dia, como se sentou naquele dia, e ele não disse que se sentou sem estar reunido, ele não disse que não se sentou naquele dia, ele disse que se sentou naquele dia. Foi ele quem disse que se sentou onde estava sentado, e não se sentou reunido. Ele não disse que sentar era sentar, ele disse que sentar é sentar, ele disse que sentou, ele disse que ouvir o que ele não tinha visto dizer não era um tormento. Ele recebeu quando recebeu e sentou-se não reunido quando se sentou e não estava reunido e sentou-se e disse que sentar todos os sentados, todos os sentados não reunidos estavam sentados, e disse que viu todos os sentados e disse que se sentou e disse que o sentado que se sentou, ele se sentou quando estava sentado e disse que estava sentado e disse que estava sentado e disse que se sentou. Ele disse que estava sentado. Não foi um distúrbio desesperador o fato de ele ter retornado quando se sentou sem estar reunido. Ele não se sentou sem estar reunido. Ele emergiu e não disse que não se sentou. Ele disse que se

sentou. Ele disse que qualquer dia que ele se sentasse era um dia que ele se sentava. Ele disse que se sentava em qualquer dia. Ele disse que se sentou. Ele realizou tudo isso. Ele fez isso. Em tudo o que era o que sentar não é, ele era tudo o que era quando estava sentado e não estava reunido. Ele não viu. Quando viu, explicou que, vendo que estava sentado e sentado, estava reunido. Ele realizou tudo. Ele realizou tudo e, em tudo isso, foi ele que, sentado, estava sendo dito que ele, sentado, estava reunido e que ele não estava sentado. Ele disse que o que foi dito era o que foi dito. Ele não completou dizendo que estava sentado e não reunido, mas que estava sentado e reunido. Ele olhou para lá, onde olhar é ver. Ele olhou para lá. Ele sempre não sabia que, ao fazer isso, era ele quem estava sentado e sentado não reunido, sentado reunido, sentado. Ele sabia que estava sentado. Ele sabia. Ele sabia que estava sentado reunido. Ele sabia. Se ele era aquele que deveria ser um, ele era aquele que, sendo um, estava realizando tudo. E isso não é tudo, isso não é o que é quando é o que é. É muito provável que todos estejam lá quando ninguém está lá. É muito provável que eles estejam lá. Muito provavelmente, e aquele que viu quando viu onde olhou estava lá e estava lá quando não estava lá, e muito provavelmente estava lá. Tudo isso não é suficiente. E sempre é tudo. É tudo. Isso não é o que é. Isso é o que é. É tudo. Isso é suficiente e ele pode dizer isso e dizer que não é suficiente. Ele pode dizer que tudo é tudo. Ele pode dizer isso. Ele diz que tudo é tudo. Ele diz isso. Ele diz que tudo é tudo e ele diz isso e aí está o que foi dito. É realmente tudo e não se diz que tudo é tudo. Se for dito que tudo é tudo, é dito que é dito. Se houver a expressão notável de que permitir algo, pedir repetição, recuperar a elevação e continuar soando é a criação de uma nação, se todos estiverem vivendo. Eles estão vivendo ao permanecerem acumulando e permanecendo acumulando, pois estão reservando o que estão poupando e estão poupando o que não está permanecendo na compra e venda. Todos os que não são um são suficientes para ver que têm onde têm o que têm. Eles não são todos um. Um é um. Eles são todos um onde há um que é um. O branco e a cor, assim como outras coisas, não estão retraindo o que vão fazer. O menor e o maior, o grande e o pequeno, o ativo e o atuante não pretendem negar o que estão dizendo. Acumular não está deixando de significar aumentar. Expressar não é emergir e destruir. Concordar é concordar. Convencer é vender. Aumentar é estranhamente o que é. Aumentar e vender, ter e reiterar é onde está e está lá e está se movendo. Completamente, o fato de ter vindo para caminhar pode ser a maneira de ficar. Ele veio e lhe foi dito que ele estaria batendo. Ele não fez isso. Ele fez o que fez e copiou algumas coisas, e alguns que o viram disseram que ele havia feito aquilo. Ele disse a eles que estava fazendo o que estava fazendo. Ele disse a eles que perguntou a qualquer um se ele deveria ser quem ele deveria ser. Ele disse que estava pedindo para ser

o que ele era. Ele disse que estava pedindo para continuar. Ele não estava lá para ficar, ele não estava lá para ser aquele que tinha sido aquele que tinha ido lá para bater. Ele estava continuando. Ele assumiu todo o compromisso de continuar, exceto o que foi assumido por alguém que lhe deu o que deveria ter sido dado. Ele estava continuando. É muito provável que uma forma de brincar seja dizer que a barba que está na boca não é comida. Essa é uma forma de brincar, e aquele que, em uma expressão completa, estava mantendo o que havia gerado, veio pedir que, ao trabalhar, recebesse o que poderia ser feito para mantê-lo. Ele estava ativo, e isso não era opressão. Ele era ativo e isso não era opressivo, pois três vezes era muitas vezes, durante todo o inverno, todo inverno, todo verão e todo verão. Ele estava lá e em todos os lugares, e toda a retificação era para que um recital fosse escrito. Não foi escrito, ou seja, uma escrita que veio não estava vindo e o tempo que estava estava lá e, de qualquer forma, um começo que não era determinante quanto ao começo ser excitante era determinante quanto a um recital ter o significado de que um recital existente é completamente o recital que é o recital que estava lá quando veio para estar lá onde ele veio para ter lá o que ele tinha. Certamente o fim estava sendo removido, certamente ele não estava deliberando, e a razão pela qual a probabilidade não era convincente era que, estando ele lá e estando ele lá, havia e haveria. Não foi um dia nem uma noite, e não foi o fato de falar ou ficar quieto que determinou alguma coisa, foi o fato de que ele estava lá e estava e estaria lá. E ele não estava em todos os lugares e estava lá onde qualquer um poderia ter certeza de que qualquer um que não o ouvisse o estaria vendo e, vendo e ouvindo-o, estaria permanecendo e expondo e permitindo o que eles não empreenderam e ele não começou a ouvir.

Provavelmente, muito provavelmente sim, provavelmente, muito provavelmente não, provavelmente, muito provavelmente ele disse que eles eram os homens que chamavam uns aos outros de tudo. E este foi o que veio e disse que eles eram então os homens que se chamavam de tudo. Isso estava demonstrando que as aparências não enganam. Foi ele quem disse que aquele que era aquele que eles estavam chamando de tudo era aquele que estava liderando e seguindo, e todos eles estavam liderando e seguindo. Ele era o único que estava se entusiasmando e chamando cada um de algo, chamando alguns de algo e chamando tudo. Ele não estava destruindo a expectativa. Ele estava se concentrando na reação. Ele não estava desconsiderando a reverberação. Ele era tudo o que havia quando um distrito não estava em construção. Ele originou um sentimento de entusiasmo ao chamar todos eles de tudo. Ele era uma pessoa que era uma multidão quando todos estavam juntos. Se ele vinha dizer que estava com dor de cabeça, era porque sempre tivera algo que não o impedia de vir a sentir dor de cabeça quando não estava vendo que es-

tava descansando. Ele não precisava descansar. Não precisava de dor de cabeça. Ele precisava ter o que tinha e ele tinha o que tinha e, quando mostrou o que tinha, disse tudo o que disse. Ele estava pronto para repetir o nome que usou quando usou um nome, e ele usou um nome e repetiu o mesmo, e estava pronto para vir quando veio, estava pronto para sentir o que sentiu e disse o que disse. Ele não recusou toda a reverberação. Ele confirmou que vivia em uma casa e que tinha filhos suficientes. Ele realmente percebeu que sabia onde algumas coisas poderiam estar penduradas. Ele não estava recebendo o que estava por vir. Ele não disse que não havia recusado uma opinião. Ele não afirmou que ia a todos os lugares. Ele contou tudo o que sabia sobre a experiência de algo. Ver e ter uma barba, ver e fazer a barba, ver e ver que a luz que está brilhando e mostrando uma barba que está crescendo é a luz que tem mostrado uma barba que era uma barba e tem sido uma barba que foi feita como fazer a barba é fazer a barba, ver e fazer com que a cor fique onde a cor fica, ver e fazer com que a água fique onde a água fica, ver e fazer com que as árvores tenham folhas do jeito que as árvores têm folhas, ver e ser aquele que tem o trabalho que faz o caminho que tem a forma que mostra a terra que é a grama e sustenta o peso que é a luz e é o último que é o mesmo que é quando está onde está que cada um que se encoraja está negando e não está permanecendo para compartilhar. É que é tudo o que há para esquecer quando tudo o que há é o que surgiu ao ver onde sentir que ter grama que não está brilhando não é negar nada, e negar nada é não retornar e retornar com frequência. Isso não pode demonstrar que o branco que não está permanecendo não está mudando. Isso pode demonstrar o suficiente para que todos continuem pressionando e continuem expressando qualquer coisa. Isso não faz o que é quando tudo retorna. Isso faz com que se sinta e descreva um homem pequeno sentado e uma mulher pequena tomando banho. Isso não está acontecendo e um homem maior, uma mulher maior, está existindo e está comendo e tomando banho e se vestindo e permanecendo e dormindo. Particularmente penetrante e ondulante quando a coisa redonda está subindo é a reação da alimentação que rejeita e estabelece a reconciliação entre antagonizar e reabastecer. Ele veio vê-lo novamente e isso foi no dia em que ele estava visitando. Ele estava falando. Disse tudo o que estava criticando. Ele comentou novamente que outros estavam faltando. Ele não se comprometeu a aceitar o que estava recusando. Eles não estavam se alternando com frequência. Ele tinha sido estimável. Ele não foi absoluto em acompanhar a conversa. Em parte, ele não estava voltando e ouvindo. Ele é ardente e não depreciativo e está falando e não está balançando enquanto está de pé e está encurtando para não trair que não está mudando. Ele ficou mais tempo do que estava se recusando a ficar e isso não foi amargo. Ele poderia ganhar o suficiente da probabilidade completa para liberar o volume da inten-

ção delicada. Ele a tinha e era suficiente e ficou com a expressão ardente de que estava continuando a criar e não deixando de existir. Era um fato no empreendimento que eles não estavam perseguindo. Era uma distância maior e eles estavam se agrupando. Ele, que estava lá, estava sempre lá e era como o que restava, que estava empreendendo e não perseguindo. Ele não estava perseguindo. Ele não estava permanecendo. Ele estava lá. Se todos soubessem que haviam se encontrado, poderiam dizer que o encontro não significava que todos eles eram todos eles. Eles não começaram a dizer nada. Eles poderiam estar continuando. Todos eles estavam dizendo que tinham a possibilidade de separar algo de tudo. Eles não disseram tudo o suficiente. Nenhum deles estava sempre reclamando. Não foi um acordo quando viram que cada um vivia em um lugar onde aquele estava vivendo. Eles não se separaram então. Não havia dois deles morando no mesmo prédio. Eles não faziam tudo. Eles tinham o que precisavam quando não recusavam nada e não recusavam nada. Eles não tinham o suficiente. Nem todos eles estavam lá na época. Ele era o pronunciador que não estava empreendendo o caminho para ter o suficiente para ouvir a todos. Ele podia acompanhar e ver o sucesso se tornar realidade. Aquele que não estava acostumado a algo não liderava a procissão enquanto caminhava por onde estava falando. Ele não estava sem liberdade. Ele não estava retaliando. Ele tinha o jeito que, se houvesse conquista, não perdoava; ele tinha o jeito de manter o que não estava se recusando a aumentar. Ele não se contentou em se apropriar de muito. Ele não tomou muito e teve tudo quando o guardou. Ele não estava negando com a intenção de pedir. Não havia cada um deles quando três deles estavam fazendo o que estavam fazendo. Não havia cada um quando sete deles estavam fazendo o que estavam fazendo naquele momento. Eles não estavam juntos para formar uma dúzia. Estavam todos lá e mostravam o que estavam mostrando, como se estivessem mostrando onde estavam mostrando, como estavam mostrando quando estavam mostrando. Ele fez o mesmo. Essa não foi a única maneira pela qual eles vieram, mas a maneira pela qual todos descobriram que estavam liderando. Eles vieram por esse caminho. Eles estavam lá. Não estavam quando estavam em toda parte, não estavam em lugar algum. Eles estavam lá. Eles eram a indicação presente de estar onde estavam conduzindo. Eles não estavam expulsando a indicação. Não estavam diminuindo a exceção. Eles estavam lá. Eles não viam um caminho que não vinha e não ficava e não se afastava. Eles viram um caminho que era um caminho e transmitiriam o caminho que perderia algum caminho. Eles não tinham o caminho que não era um caminho. Eles tinham um jeito que era jeito e cada um deles não cantava, cada um deles tinha um jeito. Ele não estava por cima quando um caminho estava por baixo. Ele não estava embaixo e tinha o caminho que era o caminho e ele não era um que não cantava, ele era um que ali-

viava um caminho que não existia. Ele tinha o caminho e não estava buscando a contradição. Ele estava mantendo a expectativa de estar recusando, pretendendo aceitar, indicando que estava sendo surpreendente. Ele tinha uma maneira que estava completando, não pretendendo recusar, dando, recebendo, sendo ultrajante e cativante. Ele não estava se recusando. Ele não tinha nada quando era uma maravilha. Ele estava continuando. Muito provavelmente, reclamar não era ajustar, receber e organizar. Muito provavelmente reclamar não era ser existente. Aquele que se comprometeu com o máximo e três anos não era muito, aquele que se comprometeu com algo viu alguém. Ele viu o comprimento curto da peça, que foi onde ela foi feita. Ele viu onde tudo não foi feito no tempo que chegava a cada dois dias. Ele viu o que não foi deixado quando não deu nada. Ele era o agressor quando não havia ninguém que estivesse completamente cansado. Ele ouvia com frequência. Ele, e eles não eram determinados na época, usava o que tinha e tinha o que usava. Ele não estava adicionando destruição. Ele saía quando ficava longe e entrava quando não havia uma intenção completa. Ele sentia o suficiente. Eles não estavam se afastando demais para conseguir se arrepender e isso não era desnecessário, não era de forma alguma desnecessário. O conjunto de tudo acabou se tornando excessivo e isso não era de forma alguma desnecessário. Eles não estavam ajustando o que não estava determinado. Eles não estavam retirando a continuação. Não estavam. Eles estavam e estavam onde todo o caminho era a chegada de tudo isso e pronto. Eles tinham algo e tinham aquilo e foram para lá e ficaram lá e continuaram lá e terminaram e começaram e eram o que eram quando faziam onde faziam tudo o que faziam enquanto faziam o que faziam. Eles não estavam todos lá. Eles estavam lá e estavam quando estavam onde estavam, pois estavam lá e estavam lá. Nem todos estavam lá. Eles estavam lá. Ele não estava lá, pois era o único que, quando estava lá, estava lá e estava lá. Ele estava lá e eles não estavam com ele e eles estavam lá eles e ele eles estavam lá eles que estavam lá. Todos eles estavam lá. Se todos estavam lá, eles estavam lá como estavam lá e era o todo aceitando, vendo, fazendo o que era a aceitação e o empreendimento que era o que não permanecia para deter o que era o que não afligia aquele que era o único e todos eles estavam lá, aquele, qualquer um. Eles estavam lá. Eles ficaram. Ele ficou. Ele estava lá. Eles estavam lá. Se há uma maneira de ser gay, é a maneira que é evidentemente uma maneira. Eles eram gays. Eles eram gays como eram, da maneira que deveriam ser gays. Eles não eram tão gays a ponto de serem muito gays. Nem todos eram gays. Ele era gay quando disse que iria embora. Ele era gay quando disse que se ele parecesse que estava indo embora, ele pareceria como ele parecia quando não era gay. Ele disse que não era gay. Nem todos eles eram gays. Eles disseram que nem todos eram gays. Eles disseram que alguns deles disseram que eram

gays como eram quando eram gays. Eles não disseram que eram e que não eram gays. Aquele que não estava muito orgulhoso de ter o papel arranjado certamente estava hesitando em dar tudo o que ele pediu. Ele não mudou nada. Ele manteve o que esperava que fosse levado. Ele disse que havia sentido tudo aquilo. Aqueles que não eram diferentes não recusaram o que ouviram dizer que eles providenciariam. Eles não desobrigaram ninguém. Eles voltaram novamente e receberam algo. Nem todos estavam desesperados. O significado de empreender não foi antecipado de forma extravagante quando eles não eram mais velhos do que eram. Nem todos não estavam gostando de algo. Eles atribuíram a mesma disposição ao que estava acontecendo. Não negaram a intenção de estar meditando. Não estavam todos lá na época. Não havia muitos em qualquer lugar. Estavam todos quando estavam lá. Cada um deles presumindo que aquele era aquele não estava presumindo o tempo todo, mas sim com frequência. Cada um deles era o oposto de alguma coisa. Cada um deles não determinou tudo de alguma coisa. Eles determinaram o suficiente. Uma divisória que separa todos em um cômodo de todos em outro cômodo e que tem uma porta é a parede que não está perturbando a condição de todos que vivem em um edifício. Isso não era uma complicação. Ela não pertencia ao lugar onde estava e não era necessária quando todos estavam morando. Eles mudaram alguma coisa. Eles não foram para lá onde cada um estava morando. Eles não estavam se entregando a tudo. Uma maneira provável de ficar em casa é ter alguma interrupção. Eles não estavam lidando com a remoção de uma cooperação ativa. Eles tinham a maneira extrema de estar lá onde haviam se juntado. Isso não era uma alteração. Isso foi uma divisão. Isso era uma alternância decrescente. Eles disseram tudo o que era a audição sincera de qualquer coisa que fosse a combinação dessa coisa. Eles não se destruíram na época. Eles estavam permitindo tudo o que tinham como sendo vivo. Eles não habitavam todos os edifícios. Todos eles estavam lá quando tiveram essa inspiração. E voltaram a fazê-lo quando todos eles eram alguns deles. Alguns deles eram todos eles. Um deles era um só e esse era o estado de ocupação ativa. Nem tudo era artificial. Esse não era o significado de fim e começo. Poderia haver aquele que era aquele que poderia ser aquele. Eles não estavam repetindo sinais uns para os outros de que estavam se unindo. Eles não aprenderam a se unir. Eles ficaram quando viram que tinham um movimento. Não permaneceram nesse momento. Eles não aprenderam tudo o que havia para sair. Eles queriam dizer tudo isso. Aquele que harmonizou isso não se recusou a dizer algo. Ele disse que viu algo. Ele não concordou com tudo. Ele não estava se recusando a negligenciar o restante das coisas que estavam significando o que estavam significando. Ele não tinha distração suficiente para ocupar todo o caminho que percorria. Ele não se movia demais o tempo todo. Ele fez o que fez.

Ele se juntou a alguns. Ele negligenciou o fato de permanecer o tempo todo. Ele direcionou isso da melhor forma. Ele não estava atribuindo todo o mérito a cada um, pois cada um dizia algo. Ele deu tudo. Ele usou algo. Ele não voltou o tempo todo. Ele não estava deixando de mencionar o que havia sido mencionado. Ele introduziu algumas coisas. Ele disse tudo. Ele estava dando o mesmo. Ele veio de todas as maneiras que não eram as únicas maneiras. Ele não negou a mesma coisa novamente. Ele ajustou o sentimento de deserção. Ele reorganizou a adição de instruções. Ele abandonou a equalização. Ele lamentou a aceleração. Ele negou a intenção. Ele concordou com a descrição. Ele sentiu a combinação. Ele ordenou a reorganização. Ele expiou o início. Ele buscou a realização. Ele adorou a distribuição. Ele observou a dominação. Ele alterou a aceitação. Ele mudou a seleção. Ele persistiu na continuação. Ele conseguiu a eliminação. Ele descansou na conclusão. Ele envelheceu. Eles não eram os mesmos quando viram tudo isso e não mudaram. Havia um número suficiente deles. Um era suficiente e ele não mudou. Ele fez tudo. Ele estava acumulando essa coisa. Ele não estava sozinho. Ele não conhecia nenhum deles na época, mas os encontrou e os conheceu. Ele foi embora com um deles. Ele era suficiente. Ele não estava se incomodando em usar o que viria a ter como uma coisa que o cobriria. Ele não disse que gostava mais do que gostava. Ele disse que estava sentindo algo. Ele não gostava de ouvir que era ele quem estava tendo o que estava tendo. Ele não estava se recusando a ouvir nada. Ele tinha isso como passado, o que estava sentindo no futuro. Ele não se livrou de nada. Não ordenou que ninguém viesse e ficasse. Ele disse que pediu a todos a maneira como o significado está existindo. Ele não estava dividindo o vir novamente do permanecer. Ele era aquele que havia permanecido e não havia partido. Ele era aquele que foi para onde foi e fez aquilo que foi feito na época. Ele não interferiu em si mesmo ao se ouvir contar tudo novamente. Ele não foi surpreendente. Essa não era a única maneira de ser e ele era o único que era tudo isso. Ele fez o mesmo quando sentiu tudo o que sentiu e manteve tudo o que fez quando sentiu tudo o que sentiu. Ele tinha a mesma explicação quando concordava que estava ganhando e quando concordava que estava sentindo. Ele não estava dormindo de manhã e estava comendo algo à noite. Ele não se afastou dessa coisa. Ele sentia tudo o que sentia. Ele fez o que fez quando fez o que fez para fazer o que fez. Ele tentou fazer todo o caminho para permanecer e conseguiu ficar e surpreender. Ele não se comprometeu com tudo. Varrer e não deixar o que não foi varrido, responder e não se recusar a continuar falando, explicar e convencer alguém, mostrar tudo e manter o que está escondido, ser expressivo e atacar as despesas de viagem, ser cuidadoso e ejacular, ser sincero e usar confundindo recusa com deterioração, estar se movendo e se estabilizando e se agitando e reclamando e tendo sucesso e sofren-

do e exaltando e acelerando e pressionando e adquirindo não é a mesma coisa que ser alguém. Alguém não é a mesma coisa e esse alguém não está recusando tudo ao recusar tudo. Esse é o único. Ele está lá novamente. Ele se senta onde diz o que diz, quando diz tudo o que diz, enquanto diz por que diz o que pode dizer e o que disse. Ele não se recusa a permanecer, embora permaneça quando permanece. Ele está lá. Este não é o fim de tudo isso. A troca agressiva na retirada do massacre não é a menor expressão do desastre que se segue. O assentado fervoroso e o ouvinte intencional e o ajudante reclamante e o divisor perturbador e o ouvinte vigoroso e o comprador alarmante e o pensador profundo e o iniciante firme, todos os líderes e metade dos vendedores, todos os ouvintes e todos os controladores, todos os etc. e todos os mais claros, todos os continuadores e o resto permanecem firmemente em algum lugar, todos iguais ao que estava lá e ao que está aqui. Se os demais permanecerem, então não será fácil conseguir que todos estejam lá, pois cada um pode dizer o mesmo. Nem todos vêm. Eles têm aquilo que se torna eles. Eles não estão guardando tudo. Eles dão tudo de novo. Dizem que têm. Ele tinha tudo quando tinha o suficiente e conhecia todos eles e dizia isso como se visse onde ouvia. Ele estava brilhando e não havia toda aquela reverência rápida que ele não estava fazendo. Ele fez o mesmo. Ele disse isso e algo mais. Ele não estava ficando quieto. Ele disse tudo. Estava lá e ele estava com ela quando não a emprestou. Ele não a emprestou. Não era tudo a mesma coisa. O caminho para dentro e para fora e a espera e tudo mais e ele estava lá e eles estavam em qualquer lugar quando havia lá e eles não estavam em qualquer lugar a não ser lá. Eles não se surpreenderam, pois esperavam estar onde havia um lugar. Eles estavam sentindo tudo isso e tudo o que diziam eles ouviam não para responder e ouvir, mas para dizer e ver. Eles eram os mesmos. Isso era individual. Eles eram o grupo. Esse era o caminho. Eles falaram um pouco. Esse era o resto. Eles viram isso lá. Essa era a razão. Eles sentiram tudo isso. Esse foi o sentimento. Eles fizeram isso então. Foi o que fizeram. Eles o fizeram bem. Esse foi o arranjo deles. Eles estavam dando algo. Essa era a maneira deles. Eles o ajudaram então. Essa era a expressão deles. Eles se reuniam com frequência. Essa era a intenção deles. Eles se separaram na época. Essa foi a separação deles. Eles não eram idênticos ao que havia acontecido. Não estavam se opondo ao que os estava encantando. Não estavam perdendo o que estavam dizendo. Não estavam dando o que estavam pedindo. Eles não eram os mesmos. Andar por aí quando o lugar molhado está secando não está causando toda a discussão que se pode ter quando um e outro e um e outro colocam os quatro lugares juntos de modo que todos tenham a mesma posição. Eles descrevem uns aos outros. Eles não estavam escurecendo, sentados e nem esperando. Eles estavam sentindo. Eles podiam ver a cobertura branca que foi retirada quando esta-

vam juntos. Eles sentiram tudo de alguma coisa. Eles sentiam tudo aquilo. Todos eles estavam chegando. Eles tinham a imagem de terem sido aqueles que fizeram o que eles fizeram e tinham a decisão de que estavam vendo tudo o que estavam vendo. Eles não morreram um a um. Eles não morreram, todos eles. Eles não viram o que era a mesma coisa que estar vindo para permanecer onde eles colocaram o que eram quando estavam para vir a ser algo. Em pouco tempo, eles estavam tendo todos os restos de continuidade. Eles estavam sentindo. Eles tinham tudo o que era o resto de algo. Eles tinham algo. Ao partir, não estavam deixando o que restava. Eles não se comprometeram com tudo. Eles não recusaram isso. Eles eram os mesmos quando disseram que estavam onde estavam, eram os mesmos que estavam sentindo uma explosão indutora. Eles não eram os mesmos quando todos estavam vendo a mesma expressão. Eles eram os mesmos quando todos estavam dando tudo o que diziam. Eles eram os mesmos quando estavam ajudando todos os convites a existirem. Eles não eram os mesmos quando não estavam extinguindo algo. Eram todos iguais quando todos se lembravam de que ainda tinham todo o resto para ver. Eles não eram os mesmos quando não estavam desejando o que estavam trocando. Eles não eram todos iguais. Ele não era o mesmo. Ele não escolheu ir embora e deixar a recusa de adicionar um a um. Ele não desfrutou de tudo. Aquele que não era o mesmo era o que falava e não ajustava tudo o que dizia a tudo o que fazia. Ele fazia isso. Ele usava a mesma cor quando estava mais feliz e quando estava mais triste. Ele usava uma cor e estava mostrando a cor. Isso não era um desembarque para ele. Ele tinha um pouco da conveniência. Ele veio para ter algumas conveniências. Estava acostumado a elas. Algumas conversas são todo o resto quando todo o resto está onde há mais disso. Aquele que não estava se alternando era o mesmo e, sendo o mesmo, usava tudo isso. Ele fez isso com a maneira como usava cada vez mais aquela cor. Ele não era todo o resto. Havia os outros. Ele não era nenhum deles. Eles estavam lá. Ele estava lá. Eles não estavam em lugar algum. Ele não estava em lugar algum. Noventa e cinco e setenta e dois não são todos os números que ele disse conhecer quando disse que faria um acordo que o satisfizesse. Ele não esperava mais do que veio a ter. Ele admitiu que estava desesperado. Ele disse que estava sentindo tudo isso. Ele disse que estava na mesma situação. Disse que, quando soube que o único número era cinquenta e dois, estava disposto a mantê-lo e disse que, quando não o manteve, estava sofrendo. Ele disse que estava sofrendo. Ele disse que, quando tinha sessenta e cinco, tinha certeza de que estava certo. Ele estava certo e tinha o suficiente e continuava dizendo isso. Ele disse que foi um trabalho árduo. Ele disse que não sofreu, mas disse que não gostava de algumas coisas. Ele disse que sentia isso. Ele disse que não estava sendo obrigado e que não estava precisando ser empreendedor. Ele

disse que veio para onde veio e disse que esse não era todo o significado que havia quando ele viu tudo. Ele disse que fez isso. Ele fez. Essa não era a única resposta que havia. Havia uma resposta de que ele guardava todo o resto. Havia uma resposta de que ele significava algo. Essa foi a resposta de que ele não conseguia distinguir o que estava sendo cantado. Havia uma resposta que ele manteve. Havia uma resposta. Ele não tinha todos os nomes. Ele conhecia todos eles. Ele não ficava em casa. Ele não gostava de tudo. Ele estava tendo sucesso. Durante todo o caminho, ele teve que dizer que via a utilidade de alguns que faziam o mesmo quando chegavam a ter o suficiente para mostrar tudo. Ele não suspirou quando disse que veria na direção em que viesse toda a força que ele achava que poderia haver, à medida que cada um fizesse o mesmo que ele fez ao mostrar tudo o que há para ver. Ele foi nobre, antecipou o resto. Ele liberou todos os participantes com frequência. Ele o visitava todas as tardes. Ele comeu tudo o que disse que precisava. Ele sentiu a maneira completa de sentir o que estava decidindo e originando. Ele não era tolo. Não estava desinteressado. Ele não respondeu a tudo quando disse que fez o que fez. Da mesma forma que todos os outros eram fortes, da mesma forma que cada um tinha a vida que dizia estar expressando, da mesma forma que cada um tinha a tendência de simplificar o que poderia ser elaborado, da mesma forma que havia a ajuda constante de empregar uma correção e uma crítica e um pedaço de papel e mais ação, da mesma forma que cada um dizia o que estava falando, da mesma forma que cada um vivia como estava existindo, da mesma forma que havia a totalidade de tudo isso, da mesma forma que todos esperavam ficar. Eles não sentiram o mesmo cheiro quando vieram até aqui. Eles não disseram que não colocariam o que tinham onde estavam quando ficaram. Eles não disseram que tinham essa maneira. Eles disseram o que disseram. Um pacote que é carregado é um pacote que contém o que está dentro dele. Essa não é a resposta quando alguém pergunta o que está sendo transportado. Qualquer forma de alternar a visita é uma maneira de não seguir o mesmo caminho que alguém seguiu. Isso não é suficiente para mudar tudo. Todas as conclusões que estão começando não são as dificuldades que cada um está recusando. Todos eles estavam indicando algo. Eles tinham o que faziam e o vendiam e alguns o compravam. Isso não foi desanimador. Ele disse isso, não era a única maneira de dizer, mas foi a única maneira que ele disse, ele disse que o mesmo era tudo igual, ele disse que estava sentindo a transmissão absoluta do acúmulo de coisas a respeito do que ele estava falando. Ele disse que fez tudo isso. Ele disse que não tinha certeza. Ele disse que tinha que ter, ele disse que a maneira de repetir não era a única maneira, ele disse que não faria isso, ele disse que tinha todo o resto, ele disse que não tinha como chegar a essa conclusão, ele disse que poderia usar algo para mostrar qualquer coisa, ele disse que era difícil,

ele disse o que disse, explicou tudo o que respondeu, não se reclinou, não estava se concentrando na interrupção eterna, fez o mesmo, estava sempre lá, não morreu, não estava precisando de tudo, foi ele quem fez aquilo que quando foi visto não era o que ele disse que negava. Ele estava cedendo. Ele ouviu então. Ele não mudou nada. Ele era necessário. Ele não deixou tudo. Ele não deu nada. Ele estava lá. Ele fez tudo isso. Ele viu o resto chegar e ir embora. Ele não se foi. Ele não veio para ficar. Ele tinha o mesmo. Um e aqui e ali e em algum lugar e sempre separado e freqüentemente não se reunindo e os outros que não eram os que negavam isso, alguns responderam quando não estavam negando a resposta. Eles disseram, cada um deles, eles disseram tudo. Muitos fazem cócegas no que não faz cócegas e muitos fazem cócegas no resto, mas essa não é a única maneira de dizer que todos os maus e todos os bons são do tipo que deve ir embora. O argumento a ser usado quando todos os argumentos estão sendo usados é aquele que aquele usa, que é aquele. A maneira de se manter afastado é a maneira de selecionar tudo o que é selecionado quando o que foi dado foi mantido. Um lugar escuro e claro onde as flores estão crescendo é o lugar onde qualquer pessoa que entra e sai pode admirar qualquer coisa. Isso não foi suficiente para dar todo o significado que existe quando alguém é aquele alguém e qualquer um é alguém. Há uma maneira intermediária de dizer bom dia. Não existe um dia quente que seja tão quente quanto o dia que é quente o suficiente para que os que são quentes sejam quentes. A escuridão que surge quando a meia hora que está começando não termina não é a mesma escuridão que a escuridão que não começa e não é escura. Toda a lista que foi escrita é a lista que não é mostrada. Tudo é dito e alguém pode ouvir.

Não era o melhor caminho que era o melhor caminho, o melhor caminho era o caminho que era aquele caminho e aquele caminho era apenas aquele caminho, pois o caminho que era o caminho não estava se afastando. Havia um caminho. O melhor caminho era aquele caminho, o caminho que era aquele caminho, que era o melhor caminho. Todos os que vinham, sentavam-se e ficavam de pé diziam algo, e isso não era uma maneira mais sombria de eles serem o único caminho do que qualquer outro caminho. Aquele que era independente e tinha medo de dizer que a casa estava pintada era independente e disse que a casa estava pintada. A casa foi pintada, quem tem medo de dizer que a casa foi pintada não é mais do que estar lá onde há aquela casa e a casa foi pintada. Isso não é tudo, há um caminho, há mais caminho do que muito caminho. Essa não é a condição de não lembrar a todos de algo. Um acordo que se seguiu a permanecer juntos não foi o único acordo que cada um fez e que seguiu todos os outros. Não houve todos os mal-entendidos. Não havia disposição para resistir a todo esse negócio de permanecer vivendo. Carregar lá onde havia papel, carregar pano lá não era uma ocupação. Pedir gentilmente

a alguém que fosse embora não era uma ocupação. Ninguém fazia isso. Dificilmente alguém ficava mais tempo do que o uso da cor, dificilmente ele ficava muito tempo quando fazia o que fazia. Ele usava um pouco disso e depois não acontecia de ele se intrometer no restante. Ele era o fim de alguma coisa. Todos os muitos atrativos de comer o que é colocado em um prato e montado estão lá quando há um inverno frio e há dinheiro suficiente para que continue sendo inverno. Não foi a menção de tudo que significou que a mudança não havia chegado, foi o início de algo que significou que a mudança não havia chegado. O resto veio depois. O resto veio depois. Veio rapidamente e havia a mesma metade que, em conjunto, não era o todo. Isso não era esperado. Qualquer um recusou algo. Uma barganha não é uma barganha se quem dá está recebendo e quem recebe está dando. Toda barganha é a mesma quando há dois e esses dois são os dois que eram os dois que tinham sido qualquer um e eram então aquele. Aquele que tinha todo o resto não tinha o suficiente e, naturalmente, ele disse que ficou encantado quando teve a oportunidade de ver que ele estava lá. Ele não podia ouvir o que ouvia e podia ver o que via. Qualquer um deles estava lá e havia o suficiente para que qualquer um recusasse algo e não dissesse não quando recebesse tudo o que era oferecido. Eles não se recusaram a mencionar tudo. Foi então que tudo terminou. Isso foi muito decepcionante. Era sério ficar todos os dias, pesar todos os dias, trabalhar algum dia, era sério dizer que era o dia todo quando qualquer dia era o pedaço de um dia em que eles não ficavam onde ficavam. Eles não eram todos gays. Eles não eram homossexuais. Eles fizeram com leveza o que não foi feito com leveza e falaram então, tiveram a recepção de trocar algo e estavam querendo dizer o que estava acontecendo. Eles não deram tudo aos demais. Eles não tiveram toda a mudança quando deixaram cada um onde estava quando começou. Eles não conseguiram evitar todas as peças e sabiam o suficiente para se interessar e não eram tolos, não estavam ocupados com nada, faziam o mesmo, tinham um jeito suficiente, não estavam tendo nenhum hábito, faziam tudo, diziam o suficiente, trabalhavam então, arrumavam o que vinham selecionando para estar arrumando. Eles não estavam sofrendo por recusar o que não pretendiam ver. Todos eles estavam lá. Aquele que disse algo, disse-o de uma forma que não mostrava tudo o que tinha de ser. Ele não foi imprudente. Ele não foi imprudente. Não estava incerto. Ele disse tudo ao explicar o que estava lá e o explicou para que pudesse haver essa explicação. Estava tudo lá e completo. Ele continuou. Ele não era a metade de tudo o que havia, como havia alguns, e ele era a totalidade de tudo. Isso não era suficiente. Qualquer coisa parou. Isso não foi realizado. Ele tinha o significado. A conversa não era a reprodução de ouvir e falar e isso era dito e, quando havia mais, havia algum entendimento disso. É evidente que, quando cada um está sentado em um lugar frio, a lâmpada

que está acesa é a lâmpada que eles estão usando. Esse tem sido e será o hábito que não tem esse significado. Tudo de melhor que veio quando tudo que veio foi tudo que veio foi dito quando cada um disse que cada um leu e disse o que cada um disse e cada um leu. A cesta que não ficou no chão não ficou vazia quando tudo o que foi jogado fora foi colocado nela. A maneira alarmante com que cada um não jogava fora o que era levado não deixava todos insatisfeitos. Era possível conversar. Ele disse que havia colocado a peça que estava lá quando ele foi embora no mesmo lugar que estava agora quando estava lá. Sua esposa disse que se lembrava de algo. Ele não disse mais nada além do que havia dito. Ninguém saiu da sala. Todos estavam ocupados. Ele não vivia com a luz que havia quando foi morar onde ficou por alguns meses. Ele falava sobre tudo. Na época, isso não era necessário, mas era uma coisa muito boa como forma de começar e de ter começado. Ele estava satisfazendo. A escuridão era a mesma quando ele entrava e quando saía, e ele falava sobre isso quando falava sobre tudo. Ele disse que tinha tido uma menina. Ele disse que a família inteira não estava lá. Ele não disse que precisava de tudo. Não foi isso que ele disse quando disse o que disse e disse o que disse. Ele não era o único e, no entanto, isso era suficiente, que ele era o único. Havia alguns que diziam o mesmo. Ele não era o único. A escuridão não é negra o suficiente para ter o mesmo sentimento que tem quando ninguém que está sofrendo está dizendo que é uma coisa peculiar adotar uma criança que nasceu e depois ficar com ela. Isso foi entendido. Qualquer um disse o resto e não era a única maneira de trabalhar todos os dias e ter toda a peça coberta para ser como era gay. A última vez em que houve uma peça grande e completa foi quando o verde e o azul, e também havia um pouco de vermelho, foram usados para cobrir o que não era muito bonito para ser perdido. Ela foi então vendida e todos ficaram satisfeitos. Alguns disseram que o fato de pagar por ele significava que essa não era a única maneira de mantê-lo por muito tempo. Metade de tudo o que foi dito foi dito quando o restante do que foi pago foi pago. Todos estavam satisfeitos. Alguns gostaram de algo. A continuação estava lá e os últimos não estavam liderando. Isso não é audacioso. Esse é o clímax de um clima mais frio do que o anterior. O sol do verão não estava brilhando e o inverno não estava congelando e a expressão ardente de satisfação não estava mistificando ninguém que falasse a linguagem que tem significado. Qualquer idioma é o mesmo quando todos falam algumas palavras de alguns e alguns falam todas as palavras que estão usando. Não estava misturando começo e fim. Não estava perturbando o fato de passar a tarde e a noite. Não estava sempre perturbando a manhã. Foi recebido o suficiente para que muitos dos que vieram se sentassem juntos. Isso não provocou espirros. Isso acalmou os movimentos. Isso estimulou a renovação da respiração. Todos estavam lá. Chegaram na hora certa. Estavam

todos lá, aqueles que diziam ser a metade de tudo. Eles não se recusaram a discriminar. Eles se mostraram quando não colocaram lá os pensamentos que eram os primeiros e depois os próximos e depois os últimos. Eles permaneceram longe quando tinham tudo naquele dia. Eles não viram o restante que não ficou. Eles foram embora. Alguns podem vir a qualquer dia. Essa é sempre uma parte da metade que está distribuindo tudo. Cada um estava lá. A união não era confusão. Eles tinham tudo o que tinham quando se viam. Eles mencionaram algo. Ele não era o solitário quando comia tudo o que comia e não estava sozinho, ele não era o feliz quando tinha o que tinha, quando estava feliz lá e dormindo um pouco, ele não estava se rebaixando quando voltava e sempre vinha e falava, ele não se sacrificava quando estava sofrendo e estava sofrendo resolução e empreendendo e ampliando e ele não era o tipo de pessoa peculiarmente perdedora que não continuava aumentando, ele era o único e ele era o único e ele era o único e reunião era reunião e verão era verão e inverno era inverno e um jardim de flores era um jardim de flores; Ele era um e os vizinhos não estavam indo embora e ele não estava indo embora e ele não estava destruindo o resto e eles não estavam destruindo nada, ele era um e ele disse o mesmo e ele disse tudo e ele mudou o todo quando ele tinha o cachorro que ele tinha quando ele foi e ele tinha o cachorro que ele tinha quando ele veio e ele não ficou que um cachorro poderia ficar e ele não ficou quando ele foi embora. Ele não era solitário. Ele não estava parado. Ele não estava fugindo. Ele não estava ocupado. Ele não estava andando. Não estava correndo. Ele disse que dormia muito bem. Ele disse que o que ele fazia era como aquilo que era tudo igual e disse que sabia disso. Ele disse que mostrou o resto quando todo mundo virou o resto para a luz, onde era brilhante e ele era brilhante e ele disse que disse aos amigos que estavam juntos que ele não tinha feito o clima. Ele não estava com raiva. Se o espaço coberto tiver o mesmo tamanho dos pedacinhos que foram deixados, então o problema quando uma explicação é devida não está em ouvir quando há repetição. Eles não eram anônimos. Exceto pelo tamanho da coisa que está onde está, não há razão para que uma coisa maior não reproduza uma coisa pequena, e essa não era a única maneira de perturbar tudo. Havia algumas maneiras de encontrar um começo. Difícilmente se chegou à conclusão de que eles não estavam separados e não diziam isso quando falavam de qualquer coisa e o que era uma luz mais brilhante era mais brilhante e os pedacinhos eram mencionados. Não foi surpreendente. Eles chegaram lá. Eles tinham que fazer isso e não era esse o procedimento. Eles tinham essa parte do caminho. Eles não morreram cedo. Eles não juntaram o todo que era um pedaço. Eles eram universais quando começaram a viajar. Eles não explicaram. Eles vieram e não descansaram juntos. Eles conversaram. Não desaparecer quando não estão lá não era a maneira como eles diziam

que tinham vindo para ficar. Eles eram diligentes. A observação que fizeram não foi a única maneira que tiveram de mostrar tudo o que significava quando estavam desanimados. Eles estavam desanimados. Eles não tinham a duração do tempo necessário para mudar o lugar para onde estavam indo. Eles foram para lá. Não restava nem a metade de tudo o que havia quando viram que podiam se ver. Eles não ficaram. Todos foram embora. Eles não perderam nada. Eles disseram isso. Não foi uma determinação. Aquele que não havia dito que não estava alegre disse que tinha passado a ser o que os outros não eram quando estavam de outra forma. Ele não estava falando. Ele saiu cedo. Ele sabia como dizer que tinha aquele jeito. Isso não o distinguia. Ele não estava solitário. Ele estava sozinho. Ele seguiu isso o suficiente. Ele não era magnífico. Ele era o agente funerário. Tudo o que havia quando chegou a ser o melhor que existe, onde tudo o que havia foi mostrado para parecer como parecia, era a melhor maneira de dizer que estava lá e que a beleza é a coisa a ser vista. Eles não falavam o suficiente. Eles estavam falando. Quando tudo o que estava separado estava sendo visitado, não parecia que todos estavam falando. Isso tinha a ver com o lugar onde não havia nenhuma desordem e onde tudo estava no chão. Nem todos falavam. Essa não era a única maneira de dizer que havia três maneiras de oferecer o que estava sendo dado. Uma delas era uma forma perfeita, que não tinha nenhuma proteção, que tinha o que tinha quando uma cobertura era colocada, que mantinha alguns dentro. Todos não estavam ansiosos para rir. Não era muito perigoso. Havia um caminho que era um caminho e um pedaço sólido se soltou e nada estava acontecendo. Ninguém estava feliz. Todos estavam olhando. Isso ajudou um pouco. Não era autocrático. Não era um mistério. Havia um caminho que era uma terceira via e qualquer um podia se recusar a exclamar. Não era proibitivo. Era concubinante. Era um começo doce. Tinha um belo reflexo. Era angustiante. Ele segurava o resto. Não era particular. Era perseguido. Era pelúcida. Era claramente automático. Ele guardava a bênção. Essa não foi a única maneira pela qual o naufrágio veio aliviar o lugar que estava lá. Eles não eram autoritários. Eles tinham a prática. Não foi o resto de tudo dessa forma. Estar com a poeira leve é ter o carvão cheio de ferro e isso não mantém todo o fogãozinho unido. Isso pode ser visto. Como o arranjo do lugar onde as peras não são mais brilhantes, ainda não chegou o momento em que a última peça foi vista. Isso não é investigado porque, tendo existido a sala de estar, passou a ser o lugar onde qualquer pessoa poderia ficar junta. Eles não estão visitando. Ou seja, parte do tempo eles estão fora. Não é passado quando tudo está lá. Eles estão incluídos. Eles não destroem tudo sem vender. Eles venderam parte. Eles estão lá. Se eles fossem os melhores e estivessem acostumados a se mudar, estariam lá quando não se mudassem. Eles tinham essa condição. Isso não estava prejudicando.

Eles não viam a mesma coisa quando não eram coxos e nunca foram coxos e mandaram embora algumas das crianças. Eles não queriam dizer que o outro lugar não era mais longe. Eles achavam que viam o que não era muito mais úmido. Eles gostavam de um pouco do meio da manhã. Não paravam com frequência à tarde. Não usavam nenhuma noite. Eles não estavam sozinhos. Eles foram embora. Não se esqueciam dos móveis. O trabalho de perder o que não havia nenhum soporífero em adotar não era agonizante. Não havia divisão. Havia aquele artigo. Eles viram isso ir embora. Não era um conforto. Eles tinham isso para manter o lugar afastado. Eles não eram dignos de culpa. Eles tinham a antiga temporada. Eles não se anteciparam levianamente. Eles tinham o meio que era o meio de ter ido ver algo onde estava chovendo. Eles não contaram o mesmo quando tinham essa energia. Eles não eram progressistas. Um dia escuro é um dia em que a luz se foi e a luz foi acesa e o fogo não se apagou e o dia que foi um dia escuro é um dia em que as flores estão alegres e a cor que está lá permanece lá. Esse é um dia escuro. Ir embora não é ficar longe. Não é assim que aquele que foi embora e viveu no lugar de onde veio, iria embora quando fosse embora. Ele gostava de alguma coisa. Ele disse que aquele não era um lar muito grande. Ele disse que esse não era o único significado de dizer o que estava dizendo. Ele não estava negando algo. Ele tinha aquela expressão carinhosa. Ele aceitou a hospitalidade que implicava comer o que estava sendo preparado e comeu o que estava sendo preparado quando estava caminhando. Ele não perturbou a razão. Ele não era irregular. A peça preciosa com a mão que não estava muito bem acabada foi a coisa que ele guardou quando viu onde estava. Não era muito provável que ele se lembrasse de que a havia pegado. Não era certo que ele não estivesse se lembrando de ter pedido algo emprestado. Não era provável que ele dissesse que a tinha visto mais. Ele certamente tinha certeza de que a tinha na época. Ele falou sobre isso. Aquela substância que tinha um leve peso que a fazia cair quando estava no ar não era a mesma coisa que ele tinha quando não devolvia nada. Ele fazia o que devia quando devia fazer o que fazia. Ele era confiável. Ele era a forma certa de continuar quando não havia dúvida de que não seria esquecido. Ele não tinha isso como uma coisa a fazer. Ele não estava fugindo. Ele tinha o prazer certo da autenticação e não tinha o monopólio de ter tudo. Ele não era parcimonioso e não era onipresente. Os que eram e não diziam nada não estavam dizendo o mesmo. Eles disseram algo. Esperando gentilmente que as coisas que não seriam duradouras estivessem desaparecendo, eles não se desorganizaram exibindo algo. Eles eram contínuos. Não estavam sofrendo. Se há o suficiente para fazer, uma certa maneira passa a ser qualquer maneira pela qual alguém que recebe algo distribui o que está vendendo. Esse não foi o começo. Eles eram amigos e falavam sobre o que estava acontecendo. Eles não alteraram

tudo. Eles eram os únicos que tinham que não eram os únicos que eram então os únicos e eles não disputaram quando houve essa discussão. Eles tinham o preço certo quando nenhuma outra peça era uma peça. Eles não hesitaram. Eles eram tudo o que tinham quando não tinham tudo o que tinham e tinham o suficiente para estar lá quando não escolhiam o que queriam dizer. Não foram mais corajosos quando não foram mais insistentes e não foram mais unidos quando não foram mais tolerantes. Não adiaram o que fizeram quando mostraram o que tinham feito. Eles eram todos o complemento que não era muito determinado. Eles diziam que o que diziam era o que seria visto quando não havia todo o comparecimento que haveria quando alguns estavam olhando. Eles não se contentaram com essa autenticação. Eles não se duplicaram. Não houve a complicação do mesmo quando houve essa separação. Isso não determinou isso. Se havia todo o caminho a percorrer quando se comprava uma passagem, certamente eles não iam para ficar longe. Eles foram para ficar lá. Esse era o momento. Eles estavam animados, ou seja, não estavam no caminho. Eles não estavam fora quando estavam lá e certamente não tinham ido embora. Eles não estavam atrapalhando. Não é tolerável que aquele que está longe de alguma forma esteja longe de todas as formas. Ele está ausente. A constante divisão particular que não está em unidade não existe quando há mais do que haveria se o seguidor não estivesse vindo. Os seguidores foram embora. Isso não mudou nada. É muito provável que o lembrete habitual seja aquele que foi colocado onde há o lugar onde mais não seria separado de cada um. Existe essa base. O dia de hoje que não passou, quando o início chegou e qualquer um está preparado para isso, sendo a coisa que é a coisa e é a coisa, o dia de hoje que não passou não é a coisa insignificante que nunca se recusou a copiar, é o melhor hábito que existe de não começar mais vezes do que a prática frequente. Eles não se recusaram. A partir do todo que era o presente, não havia como ser o todo que era o presente. Eles não pensaram novamente. Eles fizeram tudo isso. Eles tinham o caminho e certamente havia a peça e certamente havia o todo, certamente havia a parte integral que não deixava claro o que era querido. Eles não tinham tudo isso para fazer. Eles haviam começado. Se não fosse tanto e não houvesse algum, se houvesse sempre e não houvesse o suficiente, se fosse o que eles faziam quando estavam lá, se estivessem e fizessem isso então, se tivessem esse delineamento, eles eram a época em que não havia tudo o que havia, como sempre há tudo o que há. Havia o que havia. Eles não culpavam sua melhor maneira quando tiveram sucesso e não tiveram sucesso quando havia tudo o que não havia sido vendido. Eles não ficaram em silêncio. Aqueles que não dedicaram o restante do tempo seguinte a se organizarem para se reunirem foram os que se agitaram. Eles eram todos o corpo inteiro e não viam a mesma aptidão. Eles concordavam em alguma coisa.

Não eram antagônicos. Havia um intervalo entre o verão e o inverno e eles não demoraram a se separar. Eles não recusaram tudo. Tinham a probabilidade de interpretar que estavam ouvindo o aspecto daquilo que não deveria ser dividido. Eles não ficaram desapontados, tiveram essa tristeza, não estavam seguros. Isso era tudo o que poderia acontecer quando eles se juntassem a alguém que não estivesse se recusando a concordar com isso. Assim, eles não perderam tudo. Eles continuaram a ser exemplares. Quando há uma petição, é assim que se chega a um lugar onde a mesma mudança não está acontecendo. Eles não abandonaram essa prática. Aquele que estava lá estava mostrando o casaco que estava comprando. Ele tinha essa repetição. Ele marcava qualquer lugar e não duvidava que o que ele ouvia era o que ele ouvia. Ele estava rebocando o prédio e o tinha inclinado e viu que ir e vir estava gastando toda uma situação. Ele não se demorava e ficar era a peça que, se ele tivesse essa atenção, seria a mesma coisa que qualquer coisa. Ele foi para o trem. Em parte da viagem, ele chegou lá decidindo. Ele tinha esse interesse. Ele veio para ver as coisas que colocou onde estavam. Ele disse que gostava de olhar. Ele disse que esse era o caminho. Ele disse que não tinha esse sentimento. Ele não mudou o dia em que veio para ficar longe. Ele descobriu que não estava mais indo. Ele disse que isso era interessante. Ele disse que era evidentemente assim. Ele tinha todos aqueles que tinham aquele par de luz e mistura brilhante. Eles não eram nojentos. Eles pagavam alguma coisa. Ele não mudou essa expressão. Ele não precisava do resto. Ele não continuou mais do que aquele tempo. Ele não era outro. Ele era o mesmo que resolveu o que não era aquele problema. Ele teve todo esse caminho e viu o mesmo que era o resultado e a costura que era a mesma do dia. Ele não morreu. Ele era o lugar do passado quando não havia uma corrida e ele estava vivendo então e enterrar não era nada. Ele era um agente funerário. Ele tinha a amplitude e cada vez maior não significava que o espaço estava diminuindo. Ele não estava lá para esvaziar a atenção. Ele era o plano colocado quando havia. Ele não estava diluído. Aquele que tinha o avestruz estava tendo as penas que não estavam caindo. Ele de fato usou algo. Ele viu a diferença quando era um peru. Ele precisava de toda essa inclinação. Ele disse que algumas eram úteis. Ele não se importava com a irreligião. Ele tinha essa aplicação. Toda a neve abundante não era demais se houvesse cavalgadas, e havia cavalgadas quando havia viagens. Havia viagens. Ele fez as flores abundantes todas as cores que não se perdiam na chuva, Ele disse que tinha esse sentimento.

Ele estava produzindo aquilo que, se houvesse essa adaptação, seria grande. Era grande. Ele mostrou isso. Ele disse que não tinha visto o final e disse que o que era o mesmo estava aparente. Ele disse que tinha ficado satisfeito. Ele não estava se comportando como teria se não tivesse vindo à noite. Ele vinha em qualquer dia. Ele era o mes-

mo. Todos os lugares onde haveria ingressos são lugares onde não há entrada, e isso não incomoda ninguém. Essa é a solução. Eles não morreram. Eles eram progressistas. Todos os que eram diferentes viram o estabelecimento que era frondoso e não negaram tudo. Eles vieram para chamar. Isso não foi um prazer. A sensação de que está se aproximando o que está influenciando a preexistência não está calculando que há um relaxamento que se sucede quando o tempo não está passando. Eles tinham isso para fazer. Se houvesse um grande para mostrar que uma cabeça é mais grossa atrás do que onde a cabeça fica menor, se houvesse um grande para dizer algo, ele tinha alguma razão para dizer que não havia perdido o que havia tomado. Ele fazia essa afirmação com frequência. Não se tratava de um objeto. Não havia essa atenção. Ele deu vinho, um cachorro, tapetes, um pombo e uma mão bonita que estava precisando daquele cenário. Naquela época, ele não prosperou. Ele precisava ser apoiado. Ele foi dispensado. Isso era o que importava. Aquele que era o resto a ser não tinha data, ou seja, ele tinha a data a qualquer dia e tinha o cuidado de deixar cada data de lado. Ele não se guardava. Ele estava ganhando. Ele tinha o melhor entendimento quando estava explicando e ele tinha o melhor discurso quando o tinha azul e verde e amarelo e branco e laranja e preto e vermelho. Ele não estava distraído. Terminar não é estabelecer o acordo que a compra de uma casa está destruindo. Não há como se arrepender de tudo isso. A viagem não é longa e está tão longe que é possível dizer que não está chovendo e dizer isso coloca alguns nessa posição. Isso não muda nenhuma esperança. Não há mais nada disso. Aquele que veio para se divertir com as molduras não estava falando sério quando disse que havia destruído uma cor. Ele queria dizer que o dia estava agradável e queria dizer que, se fosse embora, queria dizer o que pretendia dizer. Todo o fardo era mais alto. Isso não o impediu de sentir a morte de todos. Ele era o mesmo. Ele mudou de lugar quando havia algum prédio e não disse mais do que tinha tempo para dizer, pois tinha que dizer que tinha aquela maneira de ir embora, pois tinha que dizer que iria embora. Ele foi embora no dia seguinte. Ele não estava lá para ir embora. No antigo acordo, havia três e ele disse que não era fácil, disse que achava que não era a mesma coisa e que cinco seriam mais do que três. Ele disse que cinco estavam lá e disse que era isso que ele tinha a dizer. Ele foi embora. Eles não estavam fora. Ele disse que não viu o dia inteiro e disse que foi isso que ele disse. Ele disse que não disse que iria embora. Ele disse que aquele que fosse para onde houvesse ar permaneceria lá. Ele disse que aquele que fosse para onde houvesse ar suficiente para esquecer que havia muitos longe ficaria lá. Ele disse que aquele que fosse para onde, depois do que aconteceu, nada mais acontecesse, ficaria lá. Ele disse que iria embora imediatamente e disse que estava ocupado. Isso não o deixou esquecido. Ele disse que tinha tudo o que fazer. Ele não disse que era o

único que estava feliz o suficiente para olhar para cima quando o trem partiu. Ele tinha aquele sol. Perdoe o exercício do sentimento que o faz dizer que aquilo que ele tem é suave. Ele não é um enganador e não joga fora o fato de não ter vindo dizer como você está quando já passou alguns dias. Ele disse que não entendia tudo o que tinha tido aquela cor. Eles se encontraram. Essa não era a única maneira de fazer. Aquele que era o único a fazer o que depois não era mais fraco era o único a fazer o que depois não era mais fraco. Ele tinha esse jeito quando havia um dia qualquer e certamente o longo caminho não era tão curto quando ele tinha o mesmo tamanho que tinha. Ele tinha aquela sensação envolvente. Ele não foi embora para jantar e ficar. Ele não foi embora. Ele e mesmo assim havia todo o tempo que pegar um trem significava quando ele tinha aquela passagem. Ele não usou o que trocou e não estava longe. Ele não foi para ficar. De qualquer forma, ele não disse que era gay. De qualquer forma, ele tinha aquela instituição razoável e a base dela era da mesma forma que o cozimento era quando tudo foi feito. Ele tinha uma sensação de leveza. Então, há uma semana que é ocupada quando a porta que mostrava o caminho não estava fechada quando ele chegava em casa, e nem sempre era mais tarde. Ele tinha a estação e tinha aquele desespero. Uma frase final nem sempre ficava inacabada. Então, havia aquele sol. Uma espera que não é tão longa a ponto de cansar alguém é longa o suficiente para ocupar todo o dia e a noite. Isso não é suficiente para parar todo o trabalho. Trabalhar é existir. Apresentar o tempo que fez com que a esperança de que um sentimento não estava passando não era tão animador quando o tempo estava todo preparado. Nenhum momento foi preparado. Maior e mais curto do que o tamanho que tem essa forma, mais alto e mais claro do que a cor que tem esse dia por não ser mais escuro, mais alto e mais tarde do que o lugar que tem esse prazer, a recepção que tem esse problema, o lugar que não é o que qualquer lugar que é um lugar diferente é quando há um lugar, todas as dez peças e o quarto não era maior, todo o dia quando os dias não são mais frios, todas as noites quando a cama não é maior, toda a melhor rejeição de um valor em toda essa explicação, a recepção foi o que fez o lugar que não sombreou a continuação. Se o tempo que a ação que era um bebê era o mesmo que todo o desenho, então havia aquela devoção e o casamento era o que expressava o resto. Tinha todo o tempo que não havia toda aquela depressão. Ele foi até lá e voltou para a visão. Ele não a usava da maneira antiga. Ele era aquilo que não era acrescentado quando o dia era agradável. Ele era aquilo que não era retirado quando o dia era de pressão. Ele era aquilo que estava lá quando o preenchimento estava agindo na direção que faz com que aquilo que é seja aquilo que está lá. Ele não tinha tudo isso para recusar o início e não era tudo o que havia para descobrir quando tudo o que havia era o que havia. Ele estava sempre onde havia a expressão de

algo daquilo que estava agindo, onde pode haver o que há dessa expansão. Essa é a cor. Recusar-se a morrer e não ficar mais magro é não dormir quando algo que está ameaçando é explicado depois de um dia. Ele não sonhou com tudo. Ele não teve esse começo. Ele não começou os restos e tinha tudo isso para perfurar quando chegou à condição. Ele era aquele que não tinha todo aquele sol. Ele não viu aquela distração. Ele não tinha tudo aquilo que não era tudo o que havia naquela robustez. Sentar-se onde há essa cópia não era o tempo que ele não usava. E ele estava praticando essa distribuição. Ele não mudou tudo. Ele era o tempo presente e não esperava barganhar quando tinha o pouco que nem sempre era o que ele não jogava de jeito nenhum. Ele veio para fazer tudo isso quando fez o que fez e disse tudo isso quando disse tudo o que disse. Ele não estava praticando ser metuculoso. Ele não tinha nada para fazer. Ele não estava mantendo a expectativa. Ele tinha todo esse fardo. Ele teve essa inspiração. Ele não foi negado. Ele não despertou toda a estrutura. Ele teve isso como uma multiplicação. Se havia tudo o que havia de assentamento, havia tudo o que havia de toda aquela agitação. Ele mudou essa posição. A coisa mais provável a se fazer não é sofrer mais e depois passar a carta por baixo da porta que foi deixada no chão; a coisa mais provável a se fazer é sobrecarregar o cômodo quando ele não tem nada daquilo que é tudo o que há de mais sombrio. Isso não distrai tudo. Isso não torna tudo o que existe em uma luz brilhante. Todos caminham e todos não entristecem o que não é conversa. Se eles dizem que falam, eles ficam quando falam. Esse não é o mesmo espírito. Se eles se encontram e compartilham algo do que veem quando olham e veem e quando veem e passam aquele dia, então eles são diferentes. Eles não estão colados um ao outro. A grande separação que houve naquele dia fez com que ambos olhassem para todo o desenho. Eles disseram a mesma coisa. Isso não fez com que nada disso fosse prazeroso. Ninguém é mais forte. Ninguém está passando por uma mulher de tamanho médio. Eles tinham tempo. Eles não estavam surpresos. Não estavam querendo dizer que estavam se movendo. Aquele não era o começo. Eles não terminaram de caminhar. Não se envolveram em conversas. Eles não recusaram uma parte. Eles foram para algum lugar. Eles tiveram esse acontecimento. Isso aconteceu várias vezes. Houve um momento em que não houve esse momento. Não houve nenhum momento. Não houve nada desse tempo. Eles tiveram essa doçura. Eles não foram recebidos. Eles não desceram naquele dia e não estavam ocupados. Eles tiveram toda essa duração. Eles foram levados até lá. O rastro daquele lugar, que não foi lembrado, estava lá e eles foram naquele dia. Eles não procuraram naquela divisão. Não foi a única objeção que eles disseram que falaram, eles disseram que aquele esforço foi o único que não foi totalmente aceito. Eles não responderam. Não é isso, não é o mesmo quadro, não é a troca, não é a recusa, não é a voz ou o tom

ou o cuidado e a regulamentação, não é a discriminação particular, não é o acordo, não é a passagem, não é a única hora que há todos os dias, não é a época do ano e a hora do dia, não são os dois que estavam lá, são os dois que saíram para ver aquela vista. Eles nem sempre se despediram. Eles não ficam para dizer o que dizem. Eles não morrem. Escurecer pequenos quadrados não dá forma à peça maior que tem uma moldura. Isso pode começar. Não foi um tempo inteiro. Qualquer conexão é aquela que cada um sendo o que é naquela direção tem que colocar no que não está segurando. Não há decisão lamentável. Essa não foi a única maneira. Um caminho era passar por aquilo que não foi deixado. Um caminho era cada caminho. Qualquer número de todos é a contestação de que os dois que são diferentes não são de cor mais escura. A cor não os torna parecidos. Eles olham para o que lhes resta. Eles não vêem isso. Os ângulos não podem destruir e os lugares redondos não podem colorir o branco, o preto e o amarelo. Essa não é a presença de nenhuma indicação. Todas as reuniões não foram desarranjadas. Um pouco mais de três e um pouco mais de dois e mais do que o suficiente é tudo o que existe quando não houve nenhuma retração. Todo mundo pode mudar alguma coisa. Um pouco de tom e não há nenhum e, com certeza, qualquer sol é quente e o melhor aquecimento tem todo o tempo quando não há toda a escuridão que brilhará. Um aperto rápido quando o cachorro se deita não mostra que cada um ficou intrigado, mostra que o tempo que foi recusado foi o tempo em que os dois que não estavam com raiva ficaram irritados. Isso é sofrimento. Essa é a maneira de sentar e dizer que essa é a maneira de orar. O tempo todo ocorre uma mudança prática naquilo que não é a exposição completa. Qualquer exposição é o que não é tão triste, mas que todo mundo está falando. Eles tinham esse motivo. Eles contaram isso uns aos outros. Uma pequena maneira de dizer que não há essa maneira é o que não é desanimador. Uma reunião completa não é quando cada um vê algo. Uma reunião completa é quando cada um vê algo que é perturbador. Uma reunião inteira não se repete. O tempo que se perde é o tempo que é alemão, o tempo que se perde é o tempo que é americano, o tempo que se perde é o tempo que é americano, o tempo que se perde é o tempo que é búlgaro, o tempo que se perde é o tempo que é russo, o tempo que se perde é o tempo que é húngaro, o tempo que se perde é o tempo que é norueguês, há um tempo que é japonês e ele tem esse jeito de ser o tempo que se perde e o jeito chinês é todo desse jeito e o jeito sueco é de qualquer jeito e há um jeito inglês. Observe o fechamento da porta, a batida na porta e a abertura da porta. Observe a noite. Sinta a pergunta se está mais frio quando o pelo está mais grosso. Mude o convite para que qualquer refeição possa acontecer em uma noite inteira. Dê o tempo necessário para que alguém não demore a ficar. É um começo feliz. O conserto que foi feito estava terminado quando a separação significou que terminar algo é mais

bonito do que qualquer outra coisa. Isso não tornou o arrependimento mais delicioso. Isso não apressou ninguém de forma alguma. Todo o retorno que há quando o tempo todo é gasto está na forma como há a troca dessa relação. Isso ocupou alguma intenção. Eles tinham tudo isso para ditar. Se uma pequena passagem que se abrisse na rua tivesse uma placa que não estivesse bem arrumada, então, certamente, quando não houvesse duas pessoas aglomeradas, haveria espaço para limpar alguma coisa. Isso não fazia bagunça. Nunca houve uma família negligenciada. Isso não poderia acontecer. Como eles poderiam concordar que esse não seria o momento de mudar e fazer com que eles conversassem juntos? Nunca houve essa pergunta. Essa mudança não tinha essa seleção. É alto o que estava piscando, não foi preparado com a ideia de elevação. Qualquer um que desse algo tinha aquela perplexidade. Eles não estavam longe. Eles não esfregavam o que esfregavam quando não esfregavam o que esfregavam quando esfregavam. Essa não era sua ocupação. Há três, há um grande número, alguns são mais, ou seja, há mais alguns, alguns estão clamando. Se três estão lá e eles não se importam com isso, então é importante se for importante. A maneira de abordar o fato de permanecer alternando entre essa percepção e a distinção de receber essa distinção é a maneira de dizer que alguns têm a mudança de quaisquer três. Isso não altera todos os sentimentos. Isso altera tudo o que é alterado e tudo está bem se tudo o que for dito for suficiente e mais for dito. É a melhor maneira de recusar a certeza de que os três não só não estão todos lá, mas também não estão em toda parte. Cada um deles é a melhor parte de estar sozinho, ou seja, quando não estão aceitando e recusando. Eles sempre não estão retornando completamente. Cada um deles tem aquilo que é de sua organização. Eles podem ser vistos. Essa não é a única maneira de dizer algo que há para ser dito por qualquer um que seja para dizer o que há para dizer de cada um deles sendo qualquer um que seja e tendo tudo de algum que seja reconhecimento. Isso não supera o que não é negado. Isso não cria nenhum acordo. Se houvesse mais a fazer, haveria mais, pois não são poucos. Cada um tem todo esse sistema. Cada um não é solitário. Um não é um de três. Não há lugar para nada e qualquer lugar que esteja ocupado está ocupado. A exigência que se faz não é negar que o lugar inteiro não é maior e, no entanto, é, claro que é, claro que o lugar inteiro não é maior, quando é o lugar inteiro não há crise e, se houver uma crise, não há sempre a mudança de lugar onde a vantagem é a mesma e a adição não é mantida. Certamente todos são quando são, quando há o suficiente para não serem muito mais do que completamente separados. Qualquer um pode falar de um. Há um som que não tem reverberação e, se houver um número suficiente de pessoas ocupadas, certamente elas mudarão todas ou algumas de suas mentes. Isso não supera toda a instrução. Portanto, não existem todos os dias e isso não quer dizer que não

existam sempre três. Sempre há três, esses três são três e isso não faz um número, não há um número que seja três. Um e um e um, não há nenhum, ou seja, eles não têm esse significado. Existem três, ou seja, eles não têm esse significado, não têm nenhum significado de serem três, não têm. Qualquer uso que haja na exclusão não inclui dois números. Se alguém for mencionado, três não serão mencionados. Se um é mencionado, os três que são mencionados são mencionados. Isso não mostra significado. Eles não têm nenhuma união. Eles não vêm para se separar. Isso não é algo que tenha se unido. Eles estão lá, em toda parte. Essa é a maneira de significar isso. Se uma causa que não é colocada onde o mundo está cheio, quando não está pressionando, está nesse lugar, não há necessidade de sucesso. Ela chega onde está quando é cedo. De qualquer forma, pode haver uma mudança no tempo. Todo o progresso não altera o número. Não há arranjos. Atacar todo o estágio significa que há mais vendas do que dinheiro recebido e isso não é suficiente para desestimular a produção. O sentimento é a inclinação que conecta algo à cor e, às vezes, a página inteira é diferente e então há um tempo. Não é o desespero que dá qualquer indicação. Afinal, não há mais do que um teste. Não há nenhum tipo de piada. Não há fracasso. Quanto mais velhos eles crescem, mais há para mostrar se há o que houve quando tudo o que é feito está em qualquer lugar e isso não era um sinal daquela época, esse era o melhor sinal e a única época em que havia esse futuro. Essa expressão é usada o tempo todo. Todo o tempo significa isso. Aquilo que está cheio não está se derramando em todas as direções e isso é para provar que pode haver minutos diferentes. Não é necessário provar tudo. Não há necessidade de mais do que tudo e, ainda assim, não há razão para que não haja. Nenhum, nenhuma razão. Não há essa desvantagem e eles podem sofrer. Eles ouvem o que é dito quando escutam onde há conversa. Em grande parte, pressionar a separação e depois cada um não estar visitando e depois não haver mais e depois o presente agradável, esse não é o segredo dessa vida. Não é um descritor, nem um governante, nem um intrometido e, ainda assim, não há uma diferença que não seja maior. Sentir que a expressão é aquela que está criando e que não há distração alguma, ter a tensão da intenção que está ressurgindo e, então, não há movimento que não seja eventual. Não ousar, não se curvar, não se afogar, não mergulhar e não aludir a nada é o caminho. Abandonar e colar e surgir e não secar e lamentar a plantação não é todo o caminho.

Um grito não é um ruído quando não há reverberação. Um grito não é suave e o empurrão tem alguma resistência quando não há muita ajuda. Ele não desmaiou. Ele não desmaiou. Ele era o sal daquela pimenta e não havia mistura. O início foi quando ele viu isso e fez com que o sabor ficasse mais forte. O fim foi que ele usou isso e nunca foi mais fraco. Ele não era estranho. Aquele que tinha esse significado não estava evitando nenhu-

ma inundação. Ele não era tão velho que fosse mais velho e nunca foi sempre o mesmo. Ele repetiu essa história. Há uma pretensão de destruição e isso não significa que nem tudo seja destruído, significa o fim daquilo que não é um veredicto. O lugar da cor comum é o lugar de uma relação. E o lugar da educação é o lugar de algum exame. A separação do início é o uso de todos os nomes em todas as descrições. Isso vem a ser o mesmo e, então, tudo o que é mais é tão vivo que há cor suficiente para ser o mesmo. Isso é o que não é negado e o tempo todo há tudo o que foi dito que é e será. A diferença não é maior quando nada é igual. Esse não é o tempo que foi gasto. O tempo que foi tomado não foi removido de nenhum tijolo. Todos os vermelhos são dourados. O assentamento mais antigo é aquele que usa cavalos. A colônia mais jovem é aquela que possui um cachorro. A colônia que tem o significado é aquela que diz aquela mulher. Uma coisa muito forte é tudo. Tudo o que é igual tem cores diferentes. Há um momento em que o acordo é tal que algo colocado no meio não é evitado. Isso não torna essa ocasião. A presença de três não torna os quatro e quatro não são necessários quando há cinco. Não plantar nada não é mostrar todo o lugar que está tão cheio que, se houvesse mais espaço, haveria mais de tudo. Isso não significa que haja distância. Isso significa que a extensão total não está acima de tudo quando há mais para ver e ouvir é a maneira de explicar a diferença. O rosto branco que tem a cor não é o mesmo que o vermelho que está próximo de ser o preto. Essas cores que têm essa bênção são as mesmas que não são usadas. Isso é gentil. A melhor coisa a se dizer é que há uma mudança. Então, a união dessa missão faz com que eles enviem uma mensagem e qualquer um que volte está escrevendo. O tempo todo e não mais largo do que largo e não mais curto do que mais de um. Isso não é desanimador. O tempo todo que foi usado pela ação não foi tão longo, mas houve tempo para recebê-la. Isso, quando existe, é muito generoso. É tão augusto e tão denso, e o movimento não é tão automático que não haja desuso. Todo planejamento é o mesmo. A maneira de usar aquilo que tem esse uso é preencher o que está lá e cobrir o que está ao lado. Essa é a única maneira de usar o suficiente, e mais do que o suficiente é previsto. É mais do que uma previsão. Ao retornar, não há mais telegrafia do que solicitação de nenhuma decisão. Isso não mostra mais do que deve ser usado. Isso pode ser um excesso de peso. Nem todo o barulho é abafado. Há o dia todo e mais do que em qualquer semana. O uso de um lugar é aquele que, quando há essa crítica, pode ser descrito. Isso não dá sabor a nenhuma refeição. Mas dá sabor a uma recitação. Não há mais título do que aquele que é abusado e não há mais reunião do que aquela que é descrita e não há mais descrição do que interpretação. Há mais prazer do que riso. Há mais riso do que decisão. Todo o resto vem de alguma forma. Estar lá, onde a manhã se mistura com algo, é o mesmo momento da maior

parte do prazer, e isso seria trabalho se houvesse carga suficiente para realizar isso. Isso terminou então e não havia mais essa provisão. A experiência desse empilhamento foi tal que sentar-se diante de mais significa ter o suficiente para usar o tempo todo. Isso não indica pesquisa e não indica transmigração. Indica mais do que qualquer obliteração. Todo o exemplo é tal que, se houver uma maneira de montar, pode haver um estábulo e, se dois não estiverem lá, eles podem viajar. Três são separados e mais são suficientes para usar um banho casual. Isso significava todos os dias e também exercícios. Uma cama foi usada. Isso foi uma mudança. Toda a chuva torrencial, todo o escurecer da noite, todos os trens partindo e todas as espinhas de peixe cozinhando, todo o principal longe e todo o conforto de um lar, todo o prazer de um púlpito, toda a brincadeira de usar chinelos, todo o melhor cachorro para latir e tudo o que se segue e o prazer em um lírio, todo o espaço aberto se fechando, todo o ouvir o que se está ouvindo, tudo isso e ficar para ir, essa é uma maneira de esperar uma pessoa. Um estado peculiar não se manifesta na cor que desperta a dúvida, ele se manifesta na maneira como há mais tempo de sobra e mais vezes para esperar a multiplicação. Ele já esteve lá e não há dúvida de que, se o tempo não fosse o mesmo, alguém teria sido descoberto. A maneira de esperar essa condição era derreter mais pessoas que estavam dizendo que não tinham ido e que estavam indo e que estavam dizendo o que estavam dizendo. Essa não era a única recompensa. O colocador de mais tinha um espaço e isso não estava lá para mostrar que não havia mais nada. O ônus do meio-dia não era tão delicado, mas poderia ter havido uma sugestão. O fim, que significaria que não havia lugares onde houvesse separação completa, não significaria que não houvesse mais. Para começar, o fim não é o momento em que o tempo não está mais frio. O dia quente é aquele em que há três lugares. O prazer disso é que a esplêndida inscrição é impressa e o lugar é ocupado. Todo o desejo que cada um tinha de que não houvesse nada foi preenchido para que houvesse uma casa para deixar. Essa é a divisão que faz esse significado. Não era estranho que a vaca saísse e a praça estivesse lá e o calor fosse forte. Não foi estranho ontem e o período que fez mais diferença não chegou naquele momento. Havia tempo de sobra. Mais tempo tinha esse significado. O uso daquela planície que não estava coberta por mais do que rosas significava que a distância era tal que podia ser distinguida. O significado de algum prazer é que a origem dessa expressão significa mais do que o uso de cada objeto. Essa é a expressão do início. Essa é a escalada que se segue. Esse é o mérito de mais do que essa explicação. O uso da coisa pequena faz com que a coisa grande não seja usada, pesando, e isso que é uma maravilha não é um tremor, não é qualquer forma ou tipo de empreendimento. É mais do que essa origem. É o peso. Todo o peso que é de uma cor diferente torna as diferentes cores mais brilhantes ou não tão bri-

lhantes ou exatamente como eram ou mudaram. Isso tem o significado de duração do tempo. O bem de qualquer uso é o princípio da readaptação. A melhor maneira de ser solene é perturbar todo esse trabalho. Essa segurança significa mais do que restabelecimento, mais do que meditação. Significa o melhor que o tempo pode defender. Tudo isso não foi tão triste no domingo, e é por isso que um pouco de dança não é refinamento. Ela mostra mais do que apenas isso. Mostra equilíbrio e continuação e crença na marcação e também mostra que alguém se estabelecerá lá. Isso significa isso. Mais veja o preço. Essa é uma maneira agradável de trocar uma união. Isso não faz com que a recusa pareça superficial. Isso não faz com que haja mais jovens. Isso não muda tudo. Isso de fato tem esse significado. Pedaco de amor, sopa grossa de batata com um verde brilhante e não sujo, uma faixa verde que tem essa cor e não está em oposição a nenhuma outra, todas as coisas iguais têm esse lugar e as estações não são tão curtas e todo leite tem uma cor creme. A união não é força e a divisão não é desastre, a separação não é pesada e a perpetuação não é amigável. Para escurecer um dia, é necessário viajar mais e acompanhar isso com essa expressão e, certamente, passou a haver mais significado em uma peça que é comprada do que em uma peça que é vendida. Uma maneira de construir um cômodo é a maneira pela qual não há utilidade em ter esse direito. Certamente não se trata de um quebrador de pechinchas. Certamente não, pois o que é honesto e estabelece essa obrigação não está dizendo mais nada sobre lembrar as Hurds. Não mais do que trocar um tempo para que a coisa desapareça e não encontrar nenhuma carranca. Não é só isso que usa isso hoje, qualquer dia. Tudo isso é tão novo quando não se pode ouvir novamente o que não foi ouvido. Um som não é um desperdício quando há o mesmo por vir. Um longo tempo, quando o aumento é tão gradual que três pares não têm a mesma idade que o tempo que não se foi, um longo banho simples é aquele que qualquer dia está em uma janela aberta, um longo banho simples é aquele em que todo dia o chão está mais limpo, um longo banho simples é aquele que não é praticado apenas pelo prazer no dedo. Um banho longo e simples é contíguo a uma certeza. O prazer disso não é que uma ostra esteja mais fria ou que um coelho esteja mais quente. O prazer disso é que há necessidade da raiva. O uso de um cavalo é que, quando há abundância, não é apenas um salto que é pego. Dois cavalos são mais calmos e o tempo é suficiente ao sol quando não é verão. O prazer não é o mesmo e a razão é maior. Há esse prazer em toda união. As mãos estão lá, assim como os pés, e tudo entre eles e acima deles está completo. Não pressione nenhum elefante estourado e não cause dor. A maneira sensata de ser doce é responder mais e estar presente. Aquilo que traz tudo é o que existe quando sai. Não pode haver nenhum tipo de gemido que não seja tão apetitoso quanto esse reconhecimento. Isso faz com que o tempo expresse isso.

Se o lugar estiver tão cheio que haja pessoas por toda parte, então é uma maneira gentil de fazer com que todos vejam que devem ficar. Qualquer centro é tão leve porque há dois lá e mais. Um está tendo isso. Ele não está mais bebendo. Isso faz com que continue a ser o mesmo. Não há esvaziamento de mais do que isso. Ensinar o atual índice a se expandir nessa direção não significa que falar seja mais fácil em todos os idiomas. Significa, sim, que o uso de tudo isso ontem fez com que a mesa tivesse apenas um garçom. Isso não facilitou o fato de as pessoas dizerem o mesmo sobre um prato e sobre um pires. Todo o tempo para descansar e nenhuma hora do dia para ir embora não é muito mais agradável do que uma tarde. Há um estranho e um tempo mais curto e tudo é mais longo. Não parece haver um descanso quando há uma certa garantia, pois certamente há mais dinheiro gasto e há todo aquele tempo para agradar. Aqueles que eram tão comedidos que sabiam a diferença entre o verde e o amarelo não se espantaram quando viram o vermelho. Qualquer cor é diferente. Isso não é uma lei. A luz clara que é brilhante não é tão brilhante quanto uma cor verde que não é azul. Isso faz mais mudanças do que uma decisão. Portanto, não há cobrança para mais altura do que o sexto andar e todo o caminho tem mais um cômodo. Isso não é uma mera mudança. Cobrir a névoa de uma picada. Essa não era a maneira de estabilizar a marcha de vinte mil pessoas. Toda a areia deixou um pouco de barro, e isso é mais provável do que o suficiente, e a estação tem várias margens detestáveis. Uma melodia não é tão fina para que uma grande superfície tenha aspiração. A escuridão e a luz que são usadas são todas do segundo dia após o terceiro dia. Agradar mais é ter um relato completo de um anúncio. Isso não é para venda. Colocar uma mesa e três cadeiras, colocar um bolso e dois fósforos, colocar uma diagonal e três réguas, colocar uma placa e todas as cores, colocar um outono e três verões, colocar um inverno e três países, colocar uma cidade e o resto, colocar longe, o tempo todo está errado quando não há mais o que colocar em lugar algum. Um discurso é tão transferido que, infelizmente, não é mencionado e uma palavra é a mesma que a separação é esperada. Todo o tempo de julgamento está na recitação das vogais e também na recitação das figuras. A força esplêndida do carvão denso e do fogão que está participando de qualquer barulho em qualquer feriado é uma origem tão doce que o significado nunca é confundido. Terno e não tão azul, rosa e branco, nenhuma sombra mais escura e nenhum verde mais verde, um arco robusto e mais do que uma laranja, muito mais do que qualquer laranja, todo o aperto é identificado e a pressa não é articulada e o espaço é entusiasmado. Essa e nem tanto passagem é o início dessa entrada. Toda a delicadeza de voltar mais tarde e estar com pressa antes disso não é mais do que estar atrasado e começar a correr automaticamente. Uma colisão não é comum. Um pequeno pedaço de chiclete é a mesma coisa. Não pode haver nenhum

compromisso quando o órgão de retorno não está resistindo a qualquer uso intermediário. O óleo de carvão está em seu devido lugar. O projeto é tão perturbado que o fogo queima. Isso faz com que os pequenos pedaços fiquem mais vermelhos. Isso mostra o senso que há no rosto. Qualquer coisa que se segue é tão certa que a escolha de mais é toda expressa. A união de uma emigração com um arranjo é angustiante se todo o lugar for mostrado como estando lá. Há mais conforto. Há a ponte oeste e há água, há mais cobertura e há muito ar. Há toda uma expressão de não desejo. A música do tempo presente tem a apresentação de mais acento do que a melhor intenção multiplica. O método nela não é mais deplorável do que a unificação é representada. A melhor passagem não é mais provável. Forçar essa qualificação específica e não ter essa medida no significado de uma pressão mais significativa é tão improvável que não há disputa. O caso certo é certo. Essa foi a escuridão mansa e o trovão fez o tempo todo e nenhuma medida de significado indica corretamente o momento em que o mal acabou. Há a produção, há o clima, há o aprendizado, há os pequenos pedaços de terra onde a telefonia tem significado. Essa é a situação de ontem. Mais está por vir amanhã. Mais escuro e a estação tem o verão, sujo e não tão contínuo como o inverno, nem mais nem menos, o tempo já foi usado e sempre haverá estabilidade. Esse aumento é certo. Mais escuro e a música mais suave quando suspirar não faz brisa e falar faz a barba se transformar em cada centro. Mais claro e a água com todas as cores, mais escuro e as flores de todas as cores, mais escuro e o caminho silencioso para voltar e não resolver nada que não seja o uso de uma manhã, mais escuro e a situação estranha não tão agradável quanto ovos fritos quando não são mais baratos. Mais escuro e a menção da luz da lua está mexendo mais com a mesmice do que qualquer desespero que não tenha derrota. A janela que não tem assento e os cômodos que têm essa maneira de se unir fizeram a mesma mudança que havia sido feita quando o resultado era a diferença. A luz era clara. Assim, o mesmo que era uma risada era o único uso de um resultado que estava preparado para permanecer longe. Supondo que alguém tivesse um convite, supondo que alguém tivesse, então certamente essa seria a situação perfeita e, mais do que isso, mais do que isso, mais do que isso é a liberação atual de todos os brinquedos. Portanto, não há mais uso de tudo isso e, certamente, mais é tão longo que o suficiente não é usado, certamente não. Certamente não, muito certamente não e, ainda assim, se aquilo que está tão próximo tem todo esse ar, qual é a esperança de uma recusa, qual é? Há uma esperança de recusa e essa esperança é tão fixa, tão empregada quando há o suficiente para pagar, tão ingênua e tão pequena que qualquer mercado é o lugar onde algo não é comprado e não é vendido. Portanto, há desunião. O pleito não está em uníssono. A mudança que faz um casaco vermelho tem tanta liberdade que o costume de

permanecer dentro de casa não perturba o cavalo. Portanto, o dia de hoje foi o que a frase quis dizer. Um cavalo que é vermelho, que tem uma cabeça colorida, que tem um queixo rosa, que tem uma cobertura, então, um cavalo não está vinculado a nenhuma ação desse tipo. Certamente não e não há variedade. Tanto casamento, tanta distribuição, tantas cinturas de camisas noturnas e tantos espanadores de linho aceitos, tanto café da manhã e nada mais cedo, tanta alegria não tem liga. Mesa simples e um jantar e uma ceia de chocolate, um coelho assado e uma suposição, isso é mais simples do que depois do jantar e nenhum momento é mais importante. Uma lição que não tem missão e uma explicação feita com tanta revista que há mais poder e, assim, sábado é todo dia e uma declaração é sardinha e não é picles. Então, um molho longo não é comido em excesso e há tanto que não há terremoto. Isso não significa essa descrição. Jogar, girar, ficar longe e rolar no feno no centro da tarde do mesmo dia. Não há utilidade em tudo isso, não há utilidade e esse entendimento não é recepção, é um fogão que resolve a emigração. Assim, a união da palmeira com a palmeira de cabeça para baixo faz com que uma mulher deitada escape do manuseio. Assim, a escolha não é feita e a causa é a mesma. Esse foi o período dessa pontuação específica. Uma temporada de inveja é uma tempestade pela manhã, uma temporada de simpatia é qualquer forma de deixar para trás mais do que havia espaço para dizer que havia esperança. Não era mais provável que o dia inteiro fosse escuro do que o tempo não tivesse nenhuma recusa. E assim, a jornada que não fez um inverno teve o mesmo tempo para escapar e cada um tinha algo. Cada uma tinha uma mudança. A hora do retorno não nasceu, como de fato não precisava ser, pois quaisquer três têm o mesmo significado diferente. Assim, cada um tinha uma pedra e alguma ajuda e não mais fumaça do que o suficiente para surpreender uma nuvem. Mesmo assim, houve surpresas diferentes e houve o suficiente para que a noite fosse o dia anterior. O outro não estava apoiado em uma árvore. Isso não parecia significar mais do que qualquer mudança traz algum retorno e o retorno que não tem alívio é aquele que indica mais seções do que a música que para. Há três em que não há contagem feita de mais e uma que era o mesmo que dizer satisfação, um tinha a mesma obrigação e a mudança era iminente e a obediência tomou essa forma e tudo está certo, que é a condição e nenhum esclarecimento é mais do que continuado. Se a extensão está na conversa e se a decepção está no desespero, então toda a explicação tem esse significado e nenhuma pausa é necessária, a calma é o mesmo que nenhum sofá. Uma reunião não é o mesmo que uma desculpa, uma esperança não é o mesmo que um alívio, uma queda não é o mesmo que usar mais papel e coletar o que é aparente e necessário. Assim, o sol e as flores também e não precisa haver água, o sol e as flores também têm tudo o que há para se unir. Portanto, a cor e o pepino preto e qualquer

coisa que tenha a mesma cor e mais folhas e qualquer água e a colocação da peça e a exibição desse lugar mais tarde, tudo isso faz mais junções do que há tristeza. Portanto, o tamanho maior não é o último de todos e o silêncio é maior. Se houver o preenchimento, qualquer um estará lá e alguém estará disposto. Isso faz com que tudo isso seja precioso. O sistema está na colher. Assinar esse aniversário significa que a origem de cada classe deve ser vista por esse sentimento. Portanto, a estação é mais longa e a lua, que não viajou, não mudou sua face. A música que é constante é exatamente isso e, portanto, há tanto a dizer que nada é muito útil. Essa não era a mais distante. A melodia não era aquela que canta por doces, de forma alguma, a melodia que está celebrando é aquela que faz um relógio de sol mostrar mais prazer. Isso foi uma testemunha e a probabilidade do resultado foi mostrada na saudação. Eles marcham sozinhos, não temperam a luz. Eles são mais numerosos. Seguir é algo. Um pedal é pesado quando há um ronco. Cante gentilmente com o serviço de prata por perto, cante a canção com o prazer da incubadora. Cante o mesmo tempero. Não use divisória, use aquela pressão do acordeão. Perca o incômodo principal no lugar alto onde a coisa intermediária é vista. Certamente sacrificaria um lugar se não houvesse uma parede mais larga. Então, um período não tem lugar e toda a lata é colocada dentro, todo o portão é aberto para um empurrão e mais pode vir para ficar lá. Um temperamento e um som de explicação, a escolha de acompanhar a celebração, tudo isso faz ainda mais de um extremo abundante e, no entanto, por que quando a caixa oca está aberta há mais cor do que o resto da luta. Não pode haver nenhuma causa, não há nenhuma incrustação, há mais lugares para fechar e abrir do que para manter um galho saltando. Assim, sazonalmente e com tantas boas-vindas, o desaparecimento destrói a reorganização não expressa. Essa não é a maneira de fazer isso. Nenhuma maneira é mais clara. Aterrissar um prado e espalhar-se depois é a manhã. Temperar um líquido e encher o cozimento não é hora nenhuma. Escalar uma medida que não tem preparação é a indicação disso. Porção e cão e não escapar do encaixe é tão crescente. É o último perfeito. Portanto, não há conversa. Toda a união é mais. Todos os dez têm significado. Se todo o show está lá onde há vidro, se a luz está onde há chão e água suficiente para manter todos os pés gelados, se a perturbação é o riso e as boas-vindas são quando as tábuas são colocadas para terminar algo, então certamente toda a experiência está na pressa e não há tempo para usar, não há essa ordem. Isso não cria uma presença. Tão cedo para ser uma amostra de mais do que os sapatos apertados que mostram que o movimento é suave, tão cedo para ser sagrado em não ter tristeza, tão cedo para ser colocado onde a corrida é entre cavalos, tudo isso é tão cedo se houvesse uma maneira de ser mais cedo. Tanto tempo para ser restante quando o sal não tem perfume, tanto tempo para deixar de lado o que

não é mais do que essa matéria, tanto tempo para ter uma laranja e uma noz mais do que uma abundância de manteiga, isso não significa que não haja uma origem. Tão provável falar e tão cedo declarar que um pedaço esteve lá e houve mais cabelo. Tão bem para dotar o que tem motivo para partir se um medo é o mesmo e o resultado não tem pesar. Tudo isso faz com que o tempo e o uso tenham esse ponto e a mesma explicação não nega todas as articulações. Deixar o dia urgente e a noite urgente, deixar tudo sozinho e isso não nega esse significado. Não nega. Coxear na canção, medir uma milha, ver a lata e fazer uma noite, tudo isso é autocracia. Uma flor está em uma esplêndida escassez, é tão gentil que não há rosto. Paciência e amanhã, uma estação e toda a semana, um programa não tem conexão com a Rússia. Cintilar para que haja gás, brotar para que haja cabelo, culpar para que haja prazer, tudo ao longo da pilha de tudo. Deitar no queijo, sorrir na manteiga, alongar-se na chuva, sentar-se na farinha, tudo isso torna um modelo mais forte, não há estranheza onde há mais cor útil, uma descrição não tem toda missão. Inclinar-se e destruir uma preciosidade de princípio que não é mutilada, isso é tão emprestado que não há hábito, de modo algum, e ainda assim há o caminho tardio, há um exemplo de mais. Ser doloroso não é mais do que uma rua, ser um damasco principal não é mais do que uma cereja e, ainda assim, há uma expressão, certamente há. A mão esquerda e a direita, o joelho e nenhum capítulo, o prazer da profecia está na adesão direta da maioria das pérolas. Isso é tão frequente e a mistura que ainda é uma calêndula tem a prova e o preço, tem toda a constituição e o oeste do jantar. Isso não significa mais danos. Significa a estação prolongada, significa o apetite e o sorvete. Não significa. A placa que não é municipal e ardente não é mais um golpe do que qualquer aniversário. Tanto é que não há lua à noite. Nome e lugar e muito mais tornam o tempo tão sombrio, toda a sombra está no sol e as aulas têm o lugar do meio-dia. Não há gênero. A melhor maneira é dizer que um apetite se assemelha a uma estação, ele tem peixes. Brincar mais significa que há uma cauda na pipa e que a forma de amarrá-la é diferente. Nenhuma estação é abundante, nenhuma estação tem mais suco do que neve, nenhuma estação é tão frágil. O silêncio e o pôr do sol da manhã não significam mais do que todos os hábitos. A cidade está naquele lugar. Há um tamanho de espartilho. A flor está no cão e as patas são surpreendentes. Ele acende mais correntes do que uma cacatua. Isso faz barulho. Isso mostra tudo isso. Um alarme não tem botão. Isso significa que onde há, sem dúvida, um magnífico monte de gatos, há mais gatos do que em qualquer outro lugar. Isso mostra a autoridade que não tem substituto. Deve-se expressar que há uma diferença entre o que é visto e o que é sentido. Algo deve ser o outro. Há um nome que está escrito e a impressão não significa. Ela significa isso com muita frequência e mostra o mesmo metal que o julgamento. Há tanto uso.

Quando há mais traição. A resposta é sempre. O fato de defender um gato não significa mais do que a maioria e é celebrado o suficiente para distinguir todos os departamentos. Todos os botões estão no meio e não brilham mais do que o chumbo. Há um terno tão pesado. Há uma cauda. Há uma desconcertante destruição de forros simples. Há tanto sorvete. Uma carta animada é distribuída em um estojo de lápis e a doçura do prazer é tão forte que cair não é incômodo. Assim, o início tem uma base penetrante. Ele concorda com todo o resto. Ele planeja aquele tique-taque sobressalente. Uma pechincha tem letras e tem mais fotografias do que qualquer instrumento musical. Ela faz soar um tambor e um calendário. Ela mostra uma semelhança penetrante com tudo isso, mas não é coriácea, não tem consistência. A escuridão não é apagada pela resignação, ela requer mais luz do que o jantar. Ele tem tudo. Não há escolha. Uma única águia, muito longa e robusta, está situada em uma posição tal que a tarde é ensolarada. A declaração simples e longa de mais faz uma expressão. Ela mostra o pouco tempo. Mostra que o piso deve ser mais limpo. Mostra amor. O silêncio que é ultrajante não é tão fatal quanto o milho que é mais alto. De qualquer forma, todas as areias brilham e o vidro é abundante. Ele tem essa escolha. Depois veio a chuva, depois veio o grande barulho, depois veio o vidro e as gotinhas e muito mais, depois veio o tempo e o hindu, depois vieram mais tardes do que nunca, depois veio a distribuição, depois veio lá. Tão prestativo é um insight e tão irrefletidos são os princípios simples e meticolosos, como eles são atenciosos e como demonstram interesse. Como eles diminuem o atrito. Como eles entretêm a realeza. Como eles não ficam no fundo do poço. Como não ficam. Então, a origem é contada. Há um final. Um conserto que não mostra uma simples correção não é deslocado pela organização. Então, misturar e mesclar, ajustar peças centrais, misturar samambaias, embaraçar cada curva, não é a impressão de uma margarida, é tão provável que brilhe. O silêncio e o rangido são peculiares, o silêncio tem o calor do papel velho. Isso não faz um balão. O tom e a descarga são mais úmidos, o tom é um padrão e a fabricação é uma roupa. Existe um pano. O pombo não é líquido, não é cirúrgico, não é pressionado, é alegre, é simultâneo, não é particular, é abundante, é determinado. O pó não é elegante, não é doloroso, é meritório, é cintilante, é o tempo. Como a colher e a banana educada, não há uma descrição correta. Há luz e há maneira, há o toque de uma lasca. Visto na mão não há nada escondido, visto na mão há um relâmpago. Visto na mão, há uma erupção. Visto na mão, há reconhecimento. Um sujeito marrom é visto pela cor. O vermelho que está lá é escuro. O azul é essa cor. Se o tempo for uma celebridade sensível, um pedaço de papel é essencial. Uma emenda é algo que causa uma conexão, um espetáculo é algo que causa isso, um retorno é algo que causa isso. Antigas casas de solteiro são estabelecidas. Um quarto de cama é mobiliado.

Deitar na mesma posição causa aquele som agradável. Houve uma dúzia. Um estado em que não há sujeira não é tão útil quanto a lisonja. Uma língua produz umidade. A tristeza é abundante. O arranjo é ao meio-dia. O fim é mais amplo. Não há mais ovos quando estão sentados, não há mais pombos quando estão arrulhando, não há mais aterrissagem no mercado, não há mais alongamento na cidade. Não há mais a maioria dos queijos. Não há mais isso. O momento de moderar uma determinada venda é quando há dinheiro e uma bênção, esse é o momento de começar a discussão. Todos os mesmos pregos têm tachas e todos os mesmos martelos têm ferramentas e todas as mesmas luzes têm aquilo e todos os mesmos livros têm papel. Isso não faz sujeira. Isso faz aquilo. Assim, limpar que o fedor tem aquele odor, assim como limpar que as penas estão vazias, assim como limpar e envelhecer um inverno significa que mudar um casamento acabou. O giro das oito peças não é mais preto. O piscar do fraco barco não é passado. Existe uma estação. Existe uma viúva. Todo o tempo que a velhice passa é quando o rótulo está vazio e, mais tarde, a qualquer momento, há mais fôlego e um pouco de ganso. A hora de sentir o cheiro de qualquer coisa é no forno. Toda a pintura mostra isso. Falar não é uma abertura, devolver o doce dobrado não é audacioso, certamente a venda educada é intencional, certamente há mais esperança. Mesmo assim, a causa tem o piquenique simples, mostra esse clima, não se esquiva de se apegar. Assim, o doce é melhor contratado e as folhas longas têm o caule. Não há nenhum obstáculo quente. Deite e morra e sente a lata onde a mudança é mais contida e as botas são todos os sapatos e os sapatos são brancos e pretos. Veja a baleia e prove a manteiga, mostre a garganta e torne as mãos mais brancas, se uma unha é longa e curta, então há um pescador de ouro intermediário. Ele vê e não sobrecarrega nenhuma cauda com mais do que isso e, se houver, então, se houver alguém que diga isso e alguém que tenha feito isso e alguém que tenha feito aquilo e alguém que tenha visto aquilo, se houver mais raças antigas do que pudins, então, certamente, os padrões universais são utilizados. É o que diz o mais que é colado no retrato embaixo. Não há mudança quando ela é dada. Um começo escuro é um salto, um salto é um balão, um balão não é alto, não há céu. A escuridão é negra, a escuridão está comprometida, não há escuridão, há proteção. Se a autoridade for combinada com um traje decente, não há dúvida de que a mulher está pedindo algo. Ela está pedindo para ser ouvida. Isso acontece e, depois, há indicações. Quais são as indicações? As indicações são as seguintes. A hora de se envolver em uma noite é a mesma hora do sábado, é sexta-feira. Sexta-feira é esse dia e há uma suspeita. Há todas as suspeitas. Toda suspeita significa que há algum sofrimento. Há uma pergunta e, então, mais conversa é mais ocupação. Há um uso frugal da carne de carneiro. Um frango pequeno não tem acabamento. Há lágrimas de irritação. Portanto, a longa

noite não muda nada e ser mais velho não é diferente de viajar. Viajar é necessário. Nenhuma conversa fiada significa mais do que convicção e estar convencido significa que haverá adaptação e nenhuma causa. Significa algo e o fato de dar mais significa mais. Significa casamento. O casamento de dois significa mais do que isso, significa que algo não é cansativo e cansativo é o sucesso, não é mais bem-sucedido do que sempre. Sempre é mais. Um Baedeker, ou seja, sem divisão. Uma união, que é assim. Baía é água, muito é algo, uma pedra está se quebrando, casamento é um convite. Copie e veja uma explosão de sol brilhando, por muito tempo, e não há como cambalear. O verdadeiro divórcio significa mais do que qualquer ocasião, um verdadeiro divórcio é uma curva em uma ramificação, é a obliteração de um caso de congestão. O verdadeiro divórcio é uma discussão e um retorno, é o mesmo preço de um aumento. Antigamente, quando havia um salto acentuado, havia um momento para nos separarmos juntos. Uma vez, houve outro momento praticado. Isso levou mais do que o hábito. Isso tornou um jovem mais jovem. Todo o tempo para ficar de pé e jogar significava que o mesmo traje era usado. Não era uma permissão. Uma gentileza e nenhum capacete, uma peça central e nenhum novo cachecol, tudo isso tornava o conselho agradável, mudava cada fio de cabelo, não era mais monótono. E, no entanto, essa energia era a mesma de todo o uso de um portfólio e nunca houve doença e nunca haverá necessidade. Todos os meses de inverno têm um pouco das sardinhas do verão. Eles fazem o que não serve para patinar. Eles fazem uma reclamação e todos os quatro não são precisos em dizer nada. Eles perturbam o banco e a bênção. Não há sangramento. Então, a mudança se espalhou e não havia sofá e não havia pudim. A coloração estava desaparecendo. Não havia repetição. Assim que a gramática mostra uma fração simpática, o tempo para fugir é o mesmo que riqueza. Qualquer letra mostra isso. Uma mistura de não beber é mais doce. Não há poeira. Houve um tempo em que todos os dentes que existiam eram tão expressos que algum efeito era mordido e, ainda assim, moralmente, e moralmente não é uma repetição, e ainda assim, moralmente o sinônimo não é tão excessivo. Um mergulho não é mais resistente do que uma alusão a algo. A fotografia não é agonizante. É uma mudança de comportamento. Está acostumada à aceitação. Não é conveniente no bordado. Uma página cega é uma página com bordas e misturas, isso a faz mostrar quando há oposição, isso a faz mostrar uma folha. E, no entanto, um brinquedo é honroso e um silêncio extravagante é bem gasto e, certamente, se o temperamento mostrar isso, então ser feliz é tudo. A semelhança não é uma suspeita. É autocrático. Não há repreensão. Uma cerca não é mobiliada. Nenhuma mente é matéria. Isso é tão pouco que não há espelho menor. Todas as cócegas são carinhosas. Não há mais uso na hora do dia do que há lugar para uma pressão de água, nem um pouco e certamen-

te toda a peça é diligente, tem aquele brilho. Mesmo assim, a curiosidade é que, quando há tudo isso, a mudança é monótona, significa união, significa o cozimento de qualquer pedaço de maçã, pera e batata, significa mais do que isso. Luz amável é qualquer luz e todo o lugar fica mais leve. Isso significa que, se houver uma aproximação, há o uso da borrifação e a borrifação é tão boa quando é particular e lúdica. Receber isso e valorizar o restante com atenção é tão mal feito que não há nenhum tipo de artigo. E, no entanto, há uma escolha e não há recusa. Isso não significa que o suspiro seja intencional. É preciso ir e aquecer e enrolar um par de mesas de forma organizada. A hora chega e o retorno é a menção do plano de um enxágue. Todo dia é às oito. Não há noite. O tempo todo é decorado. Isso não é mais agradável. Se seguir para onde não há monte faz um monte animado, então há uma única negligência que nunca ocorre. Ele não é esvaziado assim. Ser um número singular e estar encostado em um alfinete é tão próximo da sujeira. Mesmo assim, o tempo está definido e o emaranhado de não mais faz o aperto de mão. Eles se conhecem. Eles fazem disso um encontro. Mesmo assim, não há propósito em colocar mais lá e limpar uma porta. Uma porta que não é roxa não é fechada com pinças, e a hesitação não é inaceitável. Superar um sindicato que está promovendo uma divisão agradável não torna uma discussão útil. Toda a desculpa é gasta. Uma articulação é superficial. Uma reflexão é cativante. Todos vêem isso. Todos perturbam uma bênção. Todos temperam uma sopa, um sabonete não é esplêndido. Um tempo e a prática não são abolidos. Não haverá essa cláusula. Todas as groselhas que são presunto são as que se recusam, e escolher e montar significa mais ônus para o telhado. Chegou a hora e mais pesquisas mostram que há mais do que a verdade, mostram que qualquer vermelhão tem mais do que qualquer pergunta. Isso mostra que qualquer vermelhão tem mais do que qualquer pergunta. Isso mostra que toda vez que há uma pergunta há uma conversa, toda vez e mais ontem, por que mais ontem, porque ontem tem toda aquela razão e toda aquela causa e o não sofrimento tem mais tempo para ficar longe. Se o tempo é a impressão da junção da alegria, então o tempo é aquele em que o uso foi sentido como gesso. Isso significa que há uma pergunta. Isso significa que se o momento de afirmar que há uma entrada quando há uma praga é aquele que significa uma introdução, então certamente alguma diferença é uma passagem determinada e, em grande parte, perceber mais significa presença particular. Então, o mesmo som não está suando quando não há uma placa que mostre uma cobertura. Isso é tão cedo e dizer mais não significa nada que não seja prático. Aconteceu que quando houve o tempo e o resultado de mais que havia em todos os lugares e depois a coisa toda e não foi terminada não houve menos admissão. Não chegou a ser fretado um teto inclinado. Isso significa que não houve um erro. De qualquer forma, a mudança foi gradual e algumas

classificações não estão em um jardim, estão em uma amostra de um teto e não há congelamento. Isso significa que o mesmo tempo é ocupado. Isso significa que todo um poder de sonoridade não é mais baixo do que qualquer coisa. E, no entanto, isso não é feito e é cortado por um acabamento. Isso faz com que todo o suporte e a sucção não sejam emigração antecipada. Não, de fato não há essa vítima. É provável que, se houver um recebimento de muito mais pedacinhos em um papel do que se poderia esperar que houvesse antes do final da realização, se houver, é provável que a razão pela qual não há nada escondido seja a razão pela qual não há nada escondido. É provável que sim. Nenhuma pergunta que tenha uma resposta está em questão. Nenhuma pergunta que tenha uma origem crescente é uma pergunta. Se há uma pergunta, há uma pergunta. Um curioso reconhecimento entre o encontro e a passagem é desconcertante e, no entanto, o que é que faz a preparação, é isso, é a recreação e a lei e o espetáculo da luz elétrica da lua e das estrelas. Tudo isso tem um horário e um ingresso. Tudo isso não tem preço. Tudo isso não é dado. Não há, de forma alguma, doação e perdão, de forma alguma. Não existe um pal-ling tão severo que seja semelhante. Não há sentido tão simples que seja semelhante. Não há escuridão tão escura, mas é escura do jeito que é escura. Isso não significa que haja alguma razão. Significa simplesmente que qualquer desculpa está relacionada. Isso significa que nenhuma semelhança é mais urgente do que aquela que separa uma família e seus filhos. Isso não significa que nada mostra que há uma ausência temporária de mais. Nada mostra tudo mais claramente e, ainda assim, por que há mais segurança do que números. Ninguém sabe se o tecido é azul. Ninguém sabe e ninguém diz o que todo mundo se senta para polir. Aquele que é a hora do dia diz que vai e diz que pode e diz que deve e diz que tem e diz que diz que vai ficar. Nenhum fósforo que tenha um palito será usado quando não houver um único pedaço de fósforo que tenha um palito e não seja usado. Qualquer um diria que alguns dão alguma coisa. De qualquer forma, não há bolsa, qualquer coisa é mais delicada. Não estar mais separado do que pelas divisões na sala significa que a coisa é esperada. Para começar. A causa que faz com que um determinado prazer receba mais educação do que o uso de uma divisão é tal que nenhuma sombra é necessária para se vestir. Isso não significa, como poderia significar, que há banho. Significa outra coisa. O que de fato significa é a mesma coisa quando há toda satisfação. Se isso afirma que todo o feitiço do branco não é mais necessário do que a luz do sol, então certamente a cena é suficiente. Todo o argumento mostra alguma causa e a causa é que, se o hábito se torna um só, então certamente houve uma desculpa para um terceiro lugar. Não há uma janela alta. Isso não faz suspirar. Um pouco menos de perda não é privado. O tempo, a mente e a melodia afiada estão todos lá quando há abundância. Nenhuma escalada é tão quente

quanto o meio dia quando não há menção de uma lua. Sem alvo e sem tempo e o tempo foi quando eles caminharam juntos separadamente. Esse tempo não era tão agradável quanto qualquer outro tempo porque qualquer outro tempo era tão agradável quanto aquele tempo. O momento era quando havia uma ocasião para retornar uma convicção sem mais inquietação do que sempre. Esse era o momento. Dessa forma, não havia prova de uma condição. Não havia prova de mais gratificação quando poderia ter havido. Isso foi tão sério e tão colocado e não foi despertada mais ocupação do que a que foi relatada. Isso significa que sempre há descanso. Então, começar de novo e de novo e de novo. Começar e começar e começar de novo. Começar de novo significa que não há nada mais oportuno do que o uso de qualquer argumento simples e duplo. Isso é muito oportuno. Certamente não há dúvida e não pode haver nenhuma, porque houve o uso nesse discurso, foi dito que o tempo que foi gasto não foi para aluguel, ou seja, foi vendido. Isso não significa que houve venda, isso não significa nada. Foi dito. É claro que, se não houver ocasião para mais do que o relato disso, alguns o fazem, e isso foi feito, e não havia umidade, mas há umidade quando há água, há umidade e água. Ocupação, argumento e razão e, mais do que isso, o lugar de toda uma distância. Tudo isso não faz com que haja uma passagem de tempo ou distância. É o mesmo que o melhor. O sinal que torna o comprimento total tão longo e tão leve não é o mesmo na distância e com uma medida. É o suficiente e o sentido de viajar não está deslocado. Ele é macadêmico. Se há uma mudança e não há mudança, se há uma mudança e a janela é um assento de janela, e a parede é uma janela, e o verão é longo, e não há inverno úmido, se há uma mudança e não há mudança, se há uma mudança, então qual é a diferença entre mais e mais, qual é a diferença e por que a diferença não é tão simples assim. A diferença é tão simples quanto a diferença entre o que existe e o que existe. Há uma diferença e não há tempo em que não haja recepção de nada. Não há nenhum efeito quando o efeito não é produzido. E se não houver mudança, se houver, então certamente toda a explicação não é sugerida. Nada é sugerido quando não há passagem para longe e para dentro e ao redor, e não há tal coisa, não há nenhuma negação. Um uso agradável de uma cacatua é aquele que, quando começou, fez com que começasse e, quando havia uma cor, fez um sol brilhante. Isso foi tão recente que certamente não parecia haver nenhum significado, não havia, e qual foi o resultado? Quem pergunta a alguém não está perguntando isso, quem pergunta a alguém está perguntando por que não há retrospectiva, por que há mais móveis do que havia quando as casas estavam vazias, por que o silêncio é tão ansioso para agradar e tão angustiante, por que tudo está tão mudado e tão simples, por que há uma sombra tão longa. Qualquer um que pergunte a qualquer outro nada está desfrutando de muita investigação e a separação disso

em substância retardada e alongada e superfície simples não mostra nenhum sinal de aumento. Diminuir não é impresso, diminuir não é projetado e, ainda assim, o ponto culminante da resistência é o descanso e não há descanso quando há quietude e calma e é tão repousante descansar e não recitar um poema. Mesmo assim, não há desculpa. Uma carga em uma salsicha é a pimenta inchada. A leveza, a relação e o buraco, tudo isso junto forma uma figura de assento. A gentileza em um círculo e o uso de uma lágrima azul-esverdeada criam uma imagem tão grande que não há espanto. Se a maneira de mudar o rosto não for usada, então não há nenhuma utilidade em reafirmar uma comparação. A coisa toda é tão completamente o resto da diferença que não há alteração. Um parque, um parque inteiro, é um lugar com árvores e ratos e escuridão e uma buzina e todas as melhores formas de sentir o cheiro de flores. Um parque que não é mais do que isso não é adorável. É tão simples quanto isso. Se o tempo não é mostrado por nenhuma mudança na ameixeira externa, qual é a diferença entre ela e um cotovelo? Existe e a dúvida é que o que está morto morreu. Uma morte que está se tornando tão evidente é vista por uma emoção. Todo o temperamento que é alterado não é idêntico. Um tronco liso e simples com letras, uma casca que não tem aspereza e um jornal, tudo isso junto faz impressão e isso não é decepcionante, é tão singular que há quatro esses. É assim, coloque um lugarzinho que não esteja vazio e não seja largo e não seja urgente, coloque esse lugarzinho onde ele está e não se lembre de que não houve oportunidade, faça isso e qual é o resultado, está feito. Um nome alto não é aquele que não grita, de forma alguma, é tão singularmente não fraco que todo espanto é prático. De qualquer forma, não há obrigação e, em todo caso, por que há repetição temerosa, por que há quando não há céu, por que há. Nenhuma pergunta tem uma resposta assim, nenhuma pergunta é tão diferente. Beber e ter um bêbado bebendo significa que não há espaço para mesas. É tão espaçoso ter uma mesa maior, tão espaçoso, tão absorvente e tão seletivo. Então, é colocado ali aquilo que, se o predicado não for superado, significa que há fama póstuma, significa que houve um violino e uma viúva e um melodrama, significa mais do que isso, significa que houve um amigo e um armário e a maior parte da matéria colorida, significa mais do que isso, significa silêncio e significa uma declaração que tem memórias, significa tudo isso e qualquer um fica assustado, qualquer um fica assustado que não se lembra. Ser pacífico, ser calmo, ter um bilhete e uma pena e significar que uma mesa é necessária, tudo isso junto desperta ressentimento. Suponhamos que nada tenha sido feito, de qualquer forma, cantar não é mais do que recitar e recitar não é mais do que dançar. De qualquer forma, um inchaço tem muito do mesmo significado, e a paz de um órgão é o que mais se manuseia. Não há disputa quando há música, nenhuma, e uma janela, qualquer janela, está acima, está tão acima que o clima,

os estábulos e toda a limpeza substituem a cozinha. A única maneira de comer é perfeita, há tanto para telefonar. De qualquer forma, houve um mal-entendido, houve um mal-entendido, houve uma descrição e, em todo caso, o que é uma descoberta, uma descoberta é o espaço exato coberto pelo exemplo em movimento. É isso e nenhuma disputa mostra mais calor do que existe. Uma almofada, nenhum ventilador e nenhuma rosa, nenhuma almofada, nenhum ventilador e nenhuma rosa, nenhuma rosa e nenhum ventilador, nenhum ventilador, nenhuma almofada, nenhuma almofada, nenhuma rosa. O silêncio começou com flores e se estendeu por mais tempo. A margem seguinte, a margem que não existia, a margem seguinte era aquela em que, se houvesse muitos presentes, não havia como exercer a emoção. Isso não era silêncio, era silêncio. A única propagação era quando o número era o mesmo, esse momento não era misturado com expectativa, não tinha essa ocasião. Era uma única respiração em um círculo, que era de todos os tamanhos e estava posicionado de tal forma que havia silêncio. A duração de uma recusa foi expressa em irritação. Quando há mais recolhimento do que força. Há mais recolhimento do que força quando não há ocasião e mais falta de preço. Economizar dinheiro, economizar de uma ocasião e economizá-lo quando há uma mudança de hino, mudando toda a fuga que não é uma rapsódia, é o lugar do trovão. A venda e a água, todo o ódio da discussão e do acordo não estão mudando com o inverno, o inverno não precisa de chuva, não precisa de nenhum dia, precisa de um túnel. Mesmo assim, há uma diferença. Não pode deixar de haver uma diferença e, de qualquer forma, não há vergonha, não há autoridade, não há hábito, não há nada, ou seja, não é assim que eles estão se sentindo em relação a isso. De modo algum. O que eles estão sentindo é o seguinte. Eles estão sentindo que o tempo está lá onde estava e, não sendo assim, eles certamente têm certeza de que a obrigação não é urgente. É isso que eles estão sentindo e, de qualquer forma, não há hesitação. A hesitação não leva tempo, por que eles deveriam levar tempo, eles não usam esse argumento, não estão, por assim dizer, trocados. Muito bem, supondo que o tempo gasto seja gasto de tal forma que haja memória, suponha isso, não cause tristeza e tenha sucesso, o que isso significa, não significa nada. Significa que deve haver alguma autoridade, e o que significa autoridade? Autoridade significa que não há mais cor amarela, pois o amarelo é a cor escolhida e não é necessária nenhuma leveza. Se não for necessário nenhum detalhe, então há uma peça central. Toda a gentileza mostra, o que ela não mostra, que separação única existe em dois decorando uma explicação original, não há utilidade nas lágrimas, não há utilidade e não há soluções. O silêncio tem o prazer de um intervalo e a cruz significa separação. Supondo que houvesse uma cruz, supondo que, quando chegasse o momento, houvesse uma travessia, supondo tudo isso, haveria alguma utilidade no reconhecimento?

Haveria? Não há dúvida de que o resultado não é agradável e não há dúvida de que não há deserção. Não há flexibilidade em uma cortina, ela não mostra mais noite do que tem. Mesmo assim, há um lugar para juntar os três. Negar isso é deslocar o exemplo completo, que é o artigo da parte. Gerenciar tudo isso mostra a conexão, mas não mostra nada no lugar de certamente. O luto não é agitação. Mostrar a ele que não há spreads que são alterados, mostrar isso mostra a escolha, mostra a sagacidade. Não há aparência. Um bolo, um bolo que não é do tamanho mencionado, tem um botão nele e esse botão é o mesmo botão que está na lagosta, o significado disso é visto no metal, por exemplo, supondo que uma classe que faz uma gravata muda de cor, supondo que isso dê alegria a todos, dá. Ao mesmo tempo, o problema está no meio e, estando no meio e havendo uma circunferência regular, o melhor distanciamento vem da intermitência. Tanta bondade importa quando há a pergunta e o quê de um prado, por que um prado é verde. Tanta gentileza é importante quando há repetição e há repetição em um salão, não há sujeira em lugar algum. Mesmo assim, a discussão não tem resistência e a mudança que é anunciada não difere em grau daquela acomodada com a luz do dia regular, não mostra separação. Toda a conversa é escolhida e toda a insistência é contemporânea. Se o tempo estivesse agradável e a chuva mostrasse que a água estava trabalhando, se todo o calor estivesse em uma sala de estar e a escuridão se estabelecesse sobre uma lâmpada, se tudo isso acontecesse separadamente, haveria o mesmo espanto que em todos os casos e, ainda assim, toda a resistência à perplexidade está sob o que nunca é superado e exasperado. Todo o respeito extremo é tolerado, todos os sapatos de cetim têm solas, todos eles e, sem dúvida, misturados quando estão errados. Um cozinheiro não significa que esteja cozinhando. Cozinhar é estabelecer um regulamento que, quando sugerido, significa que qualquer coisa que esteja fervendo não está resistindo ao cozimento. Da mesma forma, o estabelecimento do registro, ou seja, o exercício que torna a queda tão incerta que não há dúvida, esse registro significa que finalmente, muito finalmente, há uma desculpa para seguir. Em todo caso, há uma única aversão. Um esboço, esboço, o que causa hesitação, o esboço não causa hesitação, por que a certeza é repugnada por um garçom, por que a seleção de mais do que há não é estabelecida pela seleção, por que o raciocínio é claro, e a estimativa é precisa, e a articulação é desnecessária, e a desintegração é evitada, por que é, e mais do que isso, quando vem a resolução que se mostra em uma descrição, quando vem e por que não determina retorno, e que transação particular mostra mais inteligência do que nunca. Um trabalho, um trabalho consiste em uma lista, um trabalho consiste em uma redução de minerais, um trabalho consiste em autoridade. Vergonha, há vergonha, há uma data, há um noivado, há doçura. Não há suco melhor do que suco de lima, não há suco melhor do que suco de li-

mão, não há suco algum, não há água, não há açúcar, não há copo sujo. Tudo isso mostra antagonismo. Esconda uma pimenta decente, não esconda nada limpo, não esconda nada e o príncipe é perfeito. Por que não há um pinheiro esbelto? Não há um pinheiro esbelto porque o horror está carregado e a principal sombra que indica uma memória é aquela que não é de qualquer tamanho. Uma distância, uma distância é aquela que, ao ser colocada no início de uma letra, não mostra mais curva do que há em uma única vista e isso não significa disputa, por que há disputa em lágrimas, há disputa em lágrimas porque poeira, nenhuma poeira é engrossada por creme, é espessa, creme é espesso, creme tem aquela cor e aquele odor e aquele trecho de especial surpresa. Quão doce é a luz em uma concha e quão escura é a delicadeza, quão doce é qualquer coisa e quão doce é aquilo que é particular. Colocar um ovo é a ocupação de um cavalo, colocar um ovo a cada ovo, colocar cada ovo é o período de jejum. Não se deitar no meio de mais ostras do que qualquer outra coisa, não se deitar bebendo, tudo isso não mostra encolhimento. Todo o tempo gasto é comunhão, comunhão é aquela ocupação que é audível. O sabão não é apenas uma esperança, é uma liberação. Quando é um alívio, é um alívio quando o silêncio é tão grande que nenhum som é ouvido. Um casamento animado não é inútil, ele mostra ação, mostra medida, mostra união. Uma mudança em um resultado significa que nada é derrubado. Coloque um monte inteiro em um piano, deixe que o piano não tenha teclas, tome cuidado com qualquer exame que não esteja curado, mostre que a cor se suaviza e então diga que há observação, diga, isso deixa alguém triste, deixa e deixa porque aquele peso que é aquele infortúnio é tão tardio e tão cercado e tão sensível em circular um final que não há sinais de bebês e, no entanto, os bebês não são mais jovens, pelo menos não são muito mais jovens. Chegou a hora de explicar que, se há toda a superfície circundante e ela é um cheio estável, então certamente não pode haver sinal de borracha. Essa era uma maneira de servir uma banana que era um figo no cozimento. Outra maneira era aquela que não mostrava nenhum começo. Essa não incitava o homem, essa era tão suave que não havia férias. A duração dos dias de fato mostra alongamento quando os dias que eram mais curtos e mais longos eram vistos como uma retomada. Em todo caso, o comprimento e o comprimento são particulares, em todo caso, o comprimento não é estranho quando há uma semelhança. Comprimento e força, força e nenhum comprimento, todo comprimento e toda força e todo comprimento e força, todos esses juntos fazem uma exibição e um retorno e uma certeza e um desespero e uma desarticulação. Todos os biscoitos têm gengibre e, no entanto, não há utilidade em comer, por que deveria comer tão cedo todos os dias e há um automóvel diferente? Por que deveria haver contribuição? Mesmo assim, há uma chance de ser prejudicado, há uma chance muito boa e não há sono, sempre há

sono em uma padaria. Isso não é uma causa. Desperdiçar queima histórica, desperdiçar perfume e suco e tudo mais, desperdiçar seda e uma máquina, desperdiçar tudo isso. A aposentadoria do domingo não é uma escolha, significa caminhar, significa voltar, significa escalar a estação entre o tempo úmido e o sol. Um fogão machucado e uma cura certa fazem com que a dúvida seja perfeita. É provável que seja muito provável que seja copiado, qualquer coisinha não tem nome. Um analgésico e um limpador de marido, qualquer lugarzinho é o mesmo que vazio. Um abajur, supondo que um abajur tenha um volume e uma vassoura, supondo que tenha, supondo que haja catarro, supondo que a tosse seja peculiar, supondo que não seja, se não for, por que o hushing deveria ser sinônimo de um compromisso confuso, por que deveria quando há medos. O tempo que implora para um ouvinte ir para ficar, uma única forma que não tem obrigação, uma ideia leve que mistura todo o desdém, tudo isso junto mostra o efeito, mostra que não adianta ficar mole e desmaiar eternamente. Por que os comerciantes deveriam ser fortes e os acrobatas fracos, por que deveriam, não há dúvida. Um tapete, o que é um tapete, um tapete é algo que não está empoeirado, que não está delapidado, que não está suando ou com corrente de ar, que não é perfeito ou determinado. Um tapete é algo que, a julgar pelo começo, meio e fim, não é necessário quando não há necessidade dele. Um carpete é algo assim e a escolha dele, a escolha por ele, tudo o que é feito para declará-lo é apenas a busca pela verdade, pela escuridão, pela delicadeza e pela razão. Tudo isso não é estranho. O graveto entre o papel e qualquer coisa, o graveto é tão branco que é inútil mostrar a cor do papel, é totalmente inútil e, ainda assim, a madeira que é madeira e que é papel é tão esplêndida. Agindo em conjunto, sempre agindo em conjunto, há tanta escolha, primeiro há a escolha de todas as partes e, depois, mais lugares são preenchidos e há todas as escolhas. O preenchimento é esplêndido. O tempo que é limitado é aquele que é escolhido e a afirmação necessária é que no início não há inchaço, no meio não há diminuição, no final não há divisão. Essa é a ordem do referido alongamento. Uma cena tranquila em um riso não brilha. Considere a escalada que circula e a celebração vê o contorno. Considere isso e meça, meça e receba o carmim. Não considere fumaça, não considere laranja, não considere flor, não considere trepadeira, não considere explosão e nem inclinação, não considere silêncio. Capaz de um recital, polegadas de medida interna, toda a janela oeste molhada e nenhuma fumaça assentada, tudo isso e um furacão, é um voo simples, não é infantil, não é cirúrgico. A proposição é que uma certa relação entre o mérito que é e o mérito que é é aquela que pertence a uma linha mestra. A presença é que aquilo que é a região não é apenas um reino, é uma preliminar. Tudo isso se mostra na sombra e no grito, há silêncio e uma celebridade. Tudo isso se mostra no ferir e no amar todo o monte. Tudo

isso mostra um alargamento e uma volta excessiva. Tudo isso mostra uma videira e mostra tanta purga de refeição e tanta busca que qualquer silêncio que seja evitado é aquele que é impedido de descansar. Isso não é silêncio. Um dente quando está vazio é um dente, um dente está vazio quando a conduta é preferível. Um período prolongado não é encurtado por machados derretidos, nem mesmo por um zumbido. Silencioso, muito silencioso e sem papel, muito silencioso e sem emaranhado e nada solitário e nem mesmo um sermão ferido. Nada disso mostra sufocamento. Para mostrar uma variação, não há lugar tão recente que não tenha uma rachadura e uma seleção. Ser violento não é tão necessário, mas se houve testemunhas, está florescendo. Tanta coragem, tanta magnitude, tanta tristeza, tanta troca, tantos interstícios misturados e tantos prados, por que a troca é perfeita, ela é tão desorganizada. O crédito que vem da interregulação e da indústria marítima imóvel não mostra sinais de diminuição quando há uma demanda por montanhas e caráter. A relação especial do mais com o mais e gradualmente com a reencarnação, a relação especial da mistura com a efervescência e a resolução com a intervenção, a relação muito especial da observação com a análise e a articulação com um pé, tudo isso é tão crítico que não pode haver uma ocasião. O que está lutando é o reconhecimento de uma superfície que tem tantos acréscimos que o clímax é útil. Isso não significa firmeza e desespero, significa não mais do que o menor exemplo de uma mancha e um simples exercício de retidão e nenhuma desculpa. A estação que é livre e a estação que é a mesma é tão firme, tão particular, tão iniciada que necessariamente há circunstâncias. O que é uma palavra que diz semelhança. A palavra é tão vista que há nação e uma nação e nações e em nações. A visão de tudo isso não é um circo, não é nem mesmo uma separação, é mais do que isso, é tudo. Assim, a inclinação se dispersa e o arrependimento caminha e as cinzas agitadas permanecem onde estão. E a pequena etiqueta está vazia e o sofá maior é simples e uma descarga, toda descarga está dentro da matéria. Conformidade, o que é conformidade, é autoridade e réplica e uma declaração média de aptidão e agilidade e uso solene da paciência. Tudo isso não causa doenças estomacais ou angústia em uma vacinação, nem mesmo causa admiração. O tempo era esplêndido, nenhuma nação era de uma velocidade que mostrasse afrouxamento e expulsão regular. Um escravo, um escravo de verdade, é sonolento, um escravo de verdade descansa em batatas e qualquer coisa com cebola. Uma sombra, uma sombra viva, está na quantidade, no design e na distribuição. Uma sombra arrependida está na organização, na distribuição e na retribuição. Qualquer sombra é famosa e qualquer rosto é logo pintado. Qualquer heroísmo é limitado e qualquer linha é fabulosa, e a igreja, qualquer igreja, é tomada quando há janelas e um inverno esperando, qualquer probabilidade mostra esse vermelho. Um lago, entrando em um vagão, com as

rodas balançando e com toda a água sofrendo, é uma obrigação. Imagine um cilindro, imagine-o em uma carta, isso mostra desleixo. Varrer e resolver, circular e se alegrar, rejeitar um pedaço e sofrer, sofrer levemente e em uma medida. Procure um obstáculo, veja as obrigações se assemelharem à porcelana, não veja mais melodias, nem mais aspereza e quase nenhuma virgem. Suba e jante e brilhe e mostre a uma sombra uma única bênção minúscula, um decantador, mostre-a na natação, mostre-a em um pudim, mostre-a em um aquário, mostre-a como ela é repentina. Namorar um ovo cozido suavemente que está fervendo não significa que haja pressa ou que haja qualquer comparação. O namoro é momentâneo e programado, e tem essa sobriedade, tem isso, certamente pode criar maneiras de incentivar mais coisas do que as que foram coletadas. Certamente o fará. Uma claudicação não é uma estrutura, isso é entusiasmo, isso é liberdade e isso também é uma chance. O trabalho que é rápido é tão silencioso que há pinos. Isso é reto no verão, é no inverno, é encantador no inverno, é uma escolha no verão, por que há cautela, por que há um capítulo. Apontar na direção que faz animais de estimação e travesseiros e um voo e um intervalo e ainda mais, apontar nessa direção faz com que um negro diga que um negro tem cor e não é um estranho, faz com que ele diga com clareza o que há para ver na luz de uma lâmpada e em uma capa de porcelana desbotada e até mesmo em um pouco de carpete. Isso é tão limpo, tão cuidadoso e realmente cauteloso que é o melhor exemplo da mudança que não deixou ninguém mais inquieto do que o melhor martelo. Não se pode dizer que um homem sozinho é suficiente para mostrar que um homem que procura cobrir tudo. Não há dúvida de que empurrar é pressão e relaxar é concentração e nobreza, nobreza é a mesma coisa. Não há dúvida de que algo é ilimitado. Não pode haver data para trás e fracamente para frente e tudo junto. Não pode haver data e certamente não pode haver estima pesada. Não pode haver satisfação nem casos especiais, não pode haver razoavelmente nenhuma pesquisa menor. Tudo isso cria uma data e um resgate, ou seja, o verde não é tão verde, e o que é delicado é delicado, e a dúvida, a doce dúvida, é uma covinha. O jardim, todo o jardim, é triangular e uma mão, uma faixa inteira, é um sintoma descuidado. A mudança não é ordenada, ela vem da vegetação sobrevivente. Isso que é tão agradável e realmente tão sintonizado com todo aquele nervosismo que torna a camada final uma cor mista, tudo isso junto mostra o mesmo preto. Suponhamos que o preto seja preto. Suponha que ele tenha uma cor diferente, suponha que ele tenha uma cor preta, isso faz alguma diferença na descrição, faz alguma diferença no reconhecimento de uma coisa diferente em conjunto, isso mostra quando ele é bonito. Essas perguntas se aglomeram e, depois disso, o tempo mostra que a melhor maneira de desaparecer é se recusar a ficar e, ao mesmo tempo, ir embora, ou seja, fazer isso quando o que é diligente é trabalhoso e

inteligente. Uma tensão, qualquer tensão, significa que não há nenhum acidente e nenhuma visão, nem mesmo a simplicidade. Sugerir ferimento, isso está tão misturado com cuidado e com óculos e até mesmo com oportunidade, pode haver negligência quando há tantos dispostos, pode haver erros quando tantos se casaram e estão se casando, pode haver sentimento comum. Um brilho, um único brilho torna o desejo fatal, uma única alegria sincera deixa uma marca em uma fatia de algo.

Splendor, por que splendor é cuidadoso, splendor é cuidadoso porque toda a família real tem sido popular. Eles têm sido populares como, eles têm sido populares por ações e por mais segredos do que os que são mostrados ao convidar um único leitor. Tão elementar é a areia que sobe e a neve que se retorce, tão vazio é o lote e a fonte, tão apressado é o índio e a dançarina, tão negligenciado é o dedo machucado e o pato, tão esplêndida é a lâmpada e tão urgente é o cavalo branco no inverno que certamente não pode haver dúvida sobre o desconto, não pode nem mesmo haver dúvida sobre as serpentes, pode haver um céu e um calcanhar e pode haver lagos de água. Uma cidade, uma única cidade, um baú, um baú inteiro e o mesmo baú, um pedaço de mármore colorido e até mesmo uma lata que é sinistra, tudo isso mostra lamúria, mostra tantos sacos e garrafas e um acabamento cada vez mais frequente. Enrolar e não se apegar, vender e não ficar sóbrio, razão pela qual não é tão claro e quebrado como ontem com a música. Um pouco de claudicação é um nome severo para uma desculpa. O que é animado. Aquilo que o rádio avança e as varandas se fecham e os olhos de lince estremeçam. É sombrio e fascinante é cativante. O exemplo, o único exemplo, é errôneo e um murmúrio, é anotado e comparado a reduções mais especiais. Uma balança alta, um copo azedo, um trecho apertado, uma mesa igual, um circo célebre e um melodion, esses e muitos outros erros não têm atributos, são descuidados. A razão pela qual correr não é um exercício é que, quando o calor é intenso, não há empréstimo e, quando não é, não há lixo. Uma inclinação para a esquerda e uma posição de poder, um descanso completo e uma costela agradável, um ritmo que se mostra completo, isso é mais lógico. Aquilo quando o local que é cor e o local que é manteiga e o local que é máscara e cor e o local que é decoração e prato, aquilo quando o espetáculo local é trocado por algo estabelecido para ser regular e surpreendente e sem vontade, aquilo que é a cena de um leilão é o momento em que um nome é mais forte e a velhice que é cinquenta é sessenta. Uma bênção é aquela que, quando o tempo é um minuto mais curto e o desaparecimento é extraordinário e não contínuo, uma bênção é aquela que, quando há um garçom carinhoso, não mostra aumento na pressa. Uma língua trocada por tabaco, uma língua até mesmo trocada por mais milho do que jamais foi mudado para não ser mais

doce do que doces e açúcar, uma língua trocada por tabaco e muito provavelmente por qualquer coisa não usada em qualquer ocupação original, uma língua que é tão adequada para ser vista exasperada e reduzida e até mesmo particular, uma língua como essa tem todo o ancinho que faz com que a grama que é verde cheire a verde. Um peso, o que é um peso, um peso é o levantamento de vacas e cavalos e pontes e tudo mais. A calçada que está limpa, um desastre, um único desastre não está em atirar, mas em ser um raciocinador. Houve uma pausa. Descuidado com a demora, descuidado com o noivado, descuidado com uma caravana, descuidado e incomum, não tão descuidado em um piquenique, não tão descuidado na leitura, não tão descuidado em um bigode, não tão descuidado e usual, não tão descuidado. Uma quantidade contada, isso significa a b c d ou significa w e x y z além disso, isso significa ou significa mais. Um centro em um pedestal preparado e biangular é tão especial que não há nenhum cuidado e nenhum espetáculo além do suficiente para mostrar a razão do respeito e do cuidado com o topo pendurado. Uma estação para se opor é aquele dia de junho e aquele apetite que, sendo particular, é tão enfeitado, é tão uniformemente arranjado e tão escurecido que o desespero, toda a ocasião para mais e mais e mais poderoso está no roubo negado. Se há roubo, por que não há clarete e peixe, por que não há ninguém tão bonito e amor, todo amor e dar voz, dar voz significa rejeição e argumento e até mesmo atribuição. A lixa não é perigosa e os pais estão mortos. O que são os pais, eles são diferentes. O silêncio casual e a piada, a ceia triste e a árvore fervente, por que os sinos são poderosos e parados porque a comida não é recusada, porque nenhuma comida é recusada, porque quando o momento e a alegria e a elevação e o alívio não tornam uma superfície sóbria, quando tudo isso é trocado e qualquer intermediário é um excesso sacrificado, quando a elaboração não tem toalha e a estação de sementeira consiste na escuridão e em nenhuma lembrança titular, será que ser derrotado pelo tempo significa mais tempo e não mostra um resultado repentino de não suportar, não confere uma resolução de se abster em silêncio e ir para o sul e quase certamente ter uma passagem. Talvez isso aconteça todas as noites, certamente acontece todos os dias, e a amostragem muito crua não é ajudada pelo sol. Uma maravilha em uma pausa, uma maravilha inteira e mais malandragem em um pequeno desperdício e mesmo isso tão infinitamente barulhento, mesmo isso não é um desastre em esplendor e clímaxes mais intitulados, clímaxes mais intitulados têm segundas vozes miseráveis do que quaisquer vozes e longe é mais do que a semelhança necessária. É surpreendente que o vermelho e o verde sejam vermelho rosado e verde violeta, é surpreendente que uma coisa tão rica mostre uma certa coisinha, mostre que cada pedacinho de azul é precioso e isso é mostrado encontrando, encon-

trando e obtendo, não silenciando, desembaraçando, nunca recusando, resignando. Todo o fardo em branco e certamente não há nenhum em uma virada discreta particular, certamente não há nenhuma unidade em cheirar e nenhum mercado em jardinagem de mercado. Isso não é verdade. Nem mesmo em valor. Ainda mais do que um porão, mais barulhento do que um sol, mais provável do que um esturjão, mais provável, mais provável, isso era tão brilhante e tão ocorrente e tão abelhas em cera, abelhas e abelhas em cera. O que é gato é um gato e o que é esplêndido é um rato e o que é conduzido é um cachorro e o que é encaracolado é uma vaca. Uma perda, uma perda total, é uma fantasia irregular e nenhum resultado é mais anunciado do que aquele que não é mudança. Mesmo assim, não há limites. Um topo está na estrada arrumada não mais do que estava e o que é mais duradouro. Tudo é mais duradouro. Uma sala de estar, o que é uma sala de estar, uma sala de estar é um cozinheiro. O que é um cozinheiro, um cozinheiro é um cruzamento entre odor e perfume. O que é um odor e o que é um perfume. Um odor é um olhar singular e leite e relâmpagos, um perfume é um artigo e um espaço esperado e até mesmo uma autoridade. O que é um olhar singular se é isso e mais amplo, o que é leite e há isso em conjunto, o que é relâmpago e não há viúvas mais limpas, o que é um artigo quando há festões regulares e o que é um espaço esperado e o que é mais do que o mesmo que é de fato ser esplêndido. Esses são os sinais que tornam o alcance tão necessário, mas também são os sinais de uma tendência extremamente pronunciada. Suponhamos que ninguém veja claramente que o fim não chegou. Suponhamos que ninguém veja com mais clareza do que nunca. Será que isso significa que não há arrependimento? Será que isso significa que a maior semelhança é roubada por um empurrão? Não se usa mais necessariamente em uma recitação individual. O pretexto de um saco de não mais que três anos não é uma resolução repentina, não é levado pelo salário. Pagar com gentileza e limpeza é como relaxar e suspeitar de todos onde não há o hábito de usar preto e renda. Qual é o exemplo maravilhoso de uma descoberta? Será que está em uma ervilha e um trevo, será que está no suspiro de uma casa e na agradável fuga de uma faixa? Será que está mais nas notas pesadas e no amor de um gancho, será que está realmente mais no escuro e no trabalho de remendo. Está mais na pressa de uma queda repentina de um gato em particular, no que está mais do que no resto da renúncia, no que está mais. Está mais na água, está mais na árvore, está mais na casa, está mais no pátio e no corredor e no pequeno amontoado de pedras atravessado cedo por qualquer coisa que esteja esperando. Espere pela libra e meia de molho, espere pelo melhor óleo e sem escassez, espere pelo papel espalhado para secar, espere por qualquer coisa que não esteja queimando pesadamente. Espere e não diminua um metro de

fita, espere e selecione o mesmo antes, espere e veja o melhor e ame-o por inteiro e ame-o com uma porta delicada que se alarga. Espere e não misture nada doce, espere e implore para ficar, espere e vá e vá embora, e espere quando tudo for mais simples. Aposte tanto em uma esposa que mais cedo o casamento ainda será cedo, aposte e faça sombra na menor flor que houver para que o crescimento seja cada vez mais longo e mais curto. Crescer mais é crescer em toda parte. Crescer mais curto é crescer e crescer mais ali. Crescer mais e crescer mais e crescer mais não é um resultado estabelecido de um peso na perna que está completamente. Por que, quando o objetivo é alongar, o alongamento não deveria se misturar com o alongamento no final? Por que não deveria e qual é a pressa quando qualquer bastão estranho está na melhor janela? Toda a escolha de frio e cachos, toda a escolha, todo o animal que é igual a um carrapato, todo o animal que é igual a um hindu, todo o animal que é café da manhã e realmente café da manhã, inteiramente café da manhã. Todos os animais que são nozes de carvalho, arbustos de carvalho, manteiga de carvalho. Todo o animal que é videira e arcos, todos os arcos, todas as árvores vermelho-escuras, todas as árvores brancas úmidas, todas as árvores verdes brancas. Todo o animal é silencioso nos pacotes que sobraram, na caixa de pacotes, na carona dos pacotes devolvidos. Todo o animal está no prato de banho, no cronômetro na perna esquerda. Todo o animal está no caminho, no caminho e naquele caminho. Todo o animal está naquele caminho, no caminho, e naquele caminho, no caminho. Todo o dorso está naquele arnês, totalmente surpreso, não mais queimado pelo sol. Não está no carvalho venenoso, não está naquele mais descansado inteiramente. Um comedor de homens barulhento, uma decadência solitária barulhenta, mais esponjas e anjos mais excelentes e inalações extremas e raciocínio, razão inclinada. Coloque a mais perfeita doçura e separação e apetite e grama vazando e desvanecimento, simples desvanecimento extático. Coloque o primeiro inverno e qualquer verão e mais desejos, todos separados e juntos. Faça do animal de estimação um animal de estimação completo. Faça com que a parede de pó fique cheia de curvas. Faça com que a exceção seja unânime e não seja lançada. A preocupação com o banho de mar é enorme. Um incômodo que chega ontem e não mostra bolo não mostra meia-noite ou meio-dia. Aquele que é silencioso não é tão raramente um navio preparado e um descobridor de sorte e certamente não é nenhum selvagem no bolo. De modo algum. Uma multidão, toda a troca que a desculpa social e o canto doce em uma rua barulhenta podem significar para uma música é necessária quando não há conversa. É necessário. As xícaras, quando são esplêndidas, são esplêndidas em pedaços e em partes e em lugares. São esplêndidas pelo caminho curto, há mais coleção. Elas são sempre esplêndidas por

completo. Uma ceia e uma refeição mais mal-humoradas são inteiramente repetidas. É inteiramente em um show e até mesmo em um sussurro em qualquer sussurro alto mais suave. Uma pesquisa é tão fraca e mais damas, mais damas são solenes, barulhentas e selvagens, molhadas. Tudo o que há de melhor está no tempo e muito do que é secreto de repente é tão apressado, tão finamente apressado. Um belo muito fino e não mais elegante do que a certeza melancólica é assim incluído. Trabalhe nas tristes e tardias samambaias vermelhas adocicadas e levante o sino para que não haja armário, procure e agite o melhor exemplo e nunca estremeça na água aconchegante. Veja o silêncio repousar em preto e deixe todas as colheres vagarem, permita que os mais vejam com o vidro e dê mais ameixas reais do que fiquem juntas. Não aja mais como uma margarida e brilhe com a melhor mesa de trabalho que se coloca facilmente em uma mesa. O mesmo motivo é o barulho, a tensão e o empurrão de um calendário e muito mais, e muito em tempo, muito em tempo. Uma coisa doce é uma relação doce e um sorriso um sorriso é todo aquele portão, um sorriso é separado e mais inclinado por completo e uma taxa uma taxa inteira é para que haja uma violeta para se relacionar. O tempo, o melhor tempo, é tudo junto. Um tempo está no veludo. Wag e um vagão, largo e desejando, janela e cobrando. Tudo é bom em cozinhar, tudo é bom em sacudir, tudo é bom em sacrificar uma noz e espartilhos. Tudo está por trás de um escaninho escuro e fechado, tudo tem preço para chupar sardinhas solenes e escandalosamente, escandalosamente rápido. Espere e termine um pedaço de uma calça com lugares antigos, lugares antigos, lugares antigos. Supondo que não haja esmalte branco, supondo que não haja tecido escuro, supondo que não haja manteiga, supondo que haja. Um grupo significa um semblante, sempre significa, não pode deixar de escolher ser cauteloso e desnecessário e em um estudo. Ele não pode sugerir uma maneira melhor de ser tomado. Ele não pode fazer um uso. Não pode ficar espalhada em um espaço vazio. Qualquer ocasião para ver o esplêndido no sábado é aquela que torna o dobro triste. Qualquer semelhança com o oeste é noturna. O relaxamento no ornamento é côncavo e não delicado, é tão cativante e entrelaçado, é tão organizado e santo. O jardim do mercado mostra a semelhança roubada e mais conversas e mais escovas de dente em um lote. A coragem sincera é complicada com o entendimento que é provável e feroz e mais necessário do que tudo. Bolo de dente, bolo de dente, saliva da língua e mais articulações, tudo isso forma um cooky sincero. Mergulhar na mistura do meio, casar, se preocupar, provocar, tentar, se intrometer com mais e ser pai de um único raio de sol, tudo isso faz muita cabana e muito mais. O descanso da janela está mais para dentro do que para fora. A caneta interna está mais presente do que antes. As bancadas de corte são mais sombreadas do que chuvo-

sas. O lado de fora é mais terrível do que a água, o resto é mais excelente do que prejudicado. A lambida é feita com uma colher e uma questão de aveia e bolos, uma questão de carvalhos e tipos, uma questão tão imponente. Se o melhor chumbo e papel mostram pessoas e o maior número de minas e brinquedos mostram pudins e o maior número de brancos e vermelhos mostram montanhas e o melhor chapéu mostra sombras de lâmpadas, se é assim, as popas são mais severas e as velhas mordidas são protuberantes e o melhor, o melhor de todos, é o sol minúsculo, é a pedra oca moendo, é o casamento sem teto preocupante.

Tradutores, qual é a sua profissão?

de Hélène Tagand

Tradução de Ana Carolina de Freitas¹ e de Mwewa Lumbwe²

Nr.	PARTIDA/FRANÇÊS	CHEGADA/PORTUGUÊS
01	Traducteurs, quel est votre métier ?	<i>Tradutores, qual é a sua profissão?</i>
02	Hélène Tagand	Hélène Tagand
03	La revue Traduire (no 244) a récemment publié, sous la plume de Mme Christine Breyel-Steiner et de M. Thierry Grass, tous deux professeurs à l'Université de Strasbourg et chercheurs à l'UR « Linguistique, langues, parole », un article dont le postulat est emblématique des discussions sur la traduction automatique (ci-après TA) :	A revista <i>Traduire</i> (nº 244) publicou recentemente, sob a autoria de Sra. Christine Breyel-Steiner e do Sr. Thierry Grass, ambos professores da Universidade de Estrasburgo e pesquisadores do UR “ <i>Linguística, línguas, fala</i> ”, um artigo cujo postulado é emblemático das discussões sobre a tradução automática (doravante TA):
04	Vis-à-vis de son service de traduction automatique gratuit et ultra-rapide [celui de DeepL], les traducteurs professionnels ont trois attitudes contradictoires : il y a tout d'abord les défaitistes pour qui le métier n'a plus d'avenir. À l'opposé, les négationnistes prétendent que la traduction automatique n'égale et n'égale jamais la traduction humaine. Entre les deux se situent les traducteurs conscients qu'il faut vivre avec son temps (existe-t-il d'ailleurs une alternative ?) et donc travailler avec les nouveaux outils et se plier aux nouvelles méthodes de post-édition définies dans la norme ISO 18587:2017. Dans cet article, nous ne discuterons pas du bien-fondé de l'une ou l'autre de ces attitudes puisqu'en fin de compte c'est le marché qui décidera.	Em relação ao seu serviço de tradução automática gratuito e ultrarrápido [o de DeepL], os tradutores profissionais têm três atitudes contraditórias: primeiro, há os derrotistas que acreditam que a profissão não tem mais futuro. No extremo oposto, os negacionistas afirmam que a tradução automática não é igual e nunca será igual a tradução humana. Entre esses dois grupos estão os tradutores que reconhecem a necessidade de acompanhar o tempo (existe, afinal, uma alternativa?) e, portanto, trabalhar com as novas ferramentas e aderir aos novos métodos de pós-edição definidos pela norma ISO 18587:2017. Neste artigo, não discutiremos o mérito de uma atitude ou dessas atitudes, já que no final das contas, é o mercado que decidirá.

¹ Dra. Ana Carolina de Freitas. Pós-doutoranda em Linguística e Estudos literários na VUB - Vrije Universiteit Brussels – Bruxelas, Bélgica. E-mail: anacarolzen9@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8138817121719531>.

² Profa. Dra. Mwewa Lumbwe. Universidade de Kamina/UNIKAM – RDCongo. E-mail: mwewaster@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4675495751240908>. Orcid:<https://orcid.org/0000-0002-8873-4177>.

05	La banalité de cette prise de position tend à faire oublier son caractère profondément idéologique. Un peu d'autodéfense intellectuelle et l'apport des sciences sociales nous permettront de montrer que les choses sont un peu plus compliquées que cela et d'ouvrir un véritable espace de discussion sur l'avenir du métier de traducteur.	A banalidade dessa postura tende a fazer esquecer seu caráter profundamente ideológico. Um pouco de autodefesa intelectual e a contribuição das ciências sociais nos permitirão mostrar que as coisas são um pouco mais complicadas do que isso e abrir um verdadeiro espaço de discussão sobre o futuro da profissão de tradutor.
06	Les auteurs de l'article précité se sont livrés à un petit sondage auprès de traducteurs de la Société française des traducteurs (SFT), qui a fait apparaître, à leur grand désarroi, que la plupart des personnes interrogées manifestent un certain désintérêt, voire une véritable résistance vis-à-vis de la traduction automatique (les trois quarts ne s'en servent pas). Les arguments invoqués par les sondés sont de trois ordres : perte de sens, perte de qualité et perte de rémunération.	Os autores do artigo citado realizaram uma pequena pesquisa com tradutores da Sociedade Francesa de Tradutores (SFT), que revelou, para seu grande descontentamento, que a maioria das pessoas entrevistadas manifesta um certo desinteresse, até mesmo uma verdadeira resistência em relação à tradução automática (três quartos não a utilizam). Os argumentos mencionados pelos entrevistados são de três tipos: perda de sentido, perda de qualidade e perda de remuneração.
07	Nombreux sont ainsi les traducteurs qui estiment que la post-édition les ravale au rang de correcteur de la production d'une machine. Ils pointent un travail de plus en plus morcelé, un exercice de plus en plus marginal, voire un appauvrissement, de leurs compétences et de leur talent. Beaucoup de leurs réponses concourent à montrer que la TA leur fait perdre une partie du plaisir qu'ils ont à traduire et que leur moindre satisfaction est fortement liée au fait de voir leur contribution corsetée par le cadre imposé par la machine. Seuls 6 sondés sur 41 témoignent avoir parfois déjà obtenu de très bons résultats avec la traduction automatique. La créativité et le style ne sont pas les seuls aspects de la qualité que regrettent les répondants : ils citent également les mauvais résultats de la TA en matière de subtilité terminologique.	Muitos tradutores acreditam que a pós-edição os postergam ao papel de corretor da produção de uma máquina. Eles apontam para um trabalho cada vez mais fragmentado, um exercício cada vez mais marginal, ou até mesmo um empobrecimento de suas competências e talento. Muitas de suas respostas mostram que a TA lhes faz perder parte do prazer de traduzir e que sua menor satisfação está fortemente ligada ao fato de ver sua contribuição restringida pelo quadro imposto pela máquina. Apenas 6 dos 41 entrevistados afirmaram ter obtido resultados muito bons com a tradução automática. A criatividade e o estilo não são os únicos aspectos da qualidade que os entrevistados lamentam: eles também citam os maus resultados da TA em termos de sutileza terminológica.

	La perte de rémunération est, enfin, évidemment corrélée au but premier de l’automatisation de la traduction : faire baisser les prix et disposer d’une machine qui donne immédiatement la traduction de n’importe quel texte.	Finalmente, a perda de remuneração está obviamente correlacionada ao objetivo principal da automatização da tradução: reduzir os preços e dispor de uma máquina que forneça imediatamente a tradução de qualquer texto.
08	Les personnes interrogées en sont bien conscientes et déplorent que l’objectif de reconnaissance et de digne rémunération du métier s’éloigne encore sous l’effet de la TA : le traducteur est désormais sommé de produire un volume bien plus important dans un délai réduit au minimum pour un tarif dérisoire. Or, l’activité de traducteur ne s’est professionnalisée qu’au siècle dernier¹. Nous disposons désormais de diplômes et de spécialités reconnus, qui vont de pair avec la formation d’un certain consensus sur les critères de qualité que doit remplir une traduction : les exigences de rigueur, de précision, de qualité de l’expression, de créativité, de respect du registre adéquat, le fait de placer la finalité au cœur du processus¹ sont des acquis relativement récents qui ne demandent qu’à être consolidés et défendus par les professionnels que nous sommes. ¹ Société française des traducteurs, Histoire de la traduction, France, Société française des traducteurs SFT), https://www.sft.fr/fr/histoire-de-traduction-1, consulté le 25 février 2022.	As pessoas entrevistadas estão bem conscientes disso e lamentam que o objetivo de reconhecimento e de remuneração digna da profissão esteja se afastando ainda mais devido à TA: o tradutor agora é forçado a produzir um volume muito maior em um prazo mínimo por um preço irrisório. Ora, a atividade de tradutor só se profissionalizou no século passado. Agora dispomos de diplomas e especialidades reconhecidas, que vão de mãos dadas com a formação de um certo consenso sobre os critérios de qualidade que uma tradução deve cumprir: as exigências de rigor, precisão, qualidade da expressão, criatividade, respeito ao registro adequado, o fato de colocar a finalidade no centro do processo¹ são conquistas relativamente recentes que precisam ser consolidadas e defendidas pelos profissionais que somos. ¹ Société française des traducteurs, Histoire de la traduction, France, Société française des traducteurs SFT), https://www.sft.fr/fr/histoire-de-traduction-1, acesso em 25 fev 2022.

09	Comment dès lors s'étonner que des traducteurs qui aiment leur métier, qui le connaissent bien et le pratiquent depuis un certain nombre d'années (seules 9 % des personnes interrogées exercent ce métier depuis cinq ans ou moins) voient d'un mauvais oeil l'arrivée d'un outil qui leur promet de perdre en qualité, en satisfaction personnelle et en rémunération ? Surtout, au nom de quoi les auteurs de l'article précité se permettent-ils d'invalider sans autre forme de procès la légitimité de ces traducteurs à parler de leur métier ? Pourquoi ne pas partir du principe que les sondés connaissent leur partie et que leur avis est bien informé ? Les évolutions technologiques qui leur sont imposées ne répondent ni à leurs besoins (qu'on ne leur a jamais demandés) ni à leurs intérêts. Nul doute que si les traducteurs participaient à l'élaboration de leurs outils, on leur proposerait autre chose que DeepL. Cette déqualification des savoir-faire de professionnels pourtant aguerris relève d'une idéologie que malheureusement nous ne connaissons que trop, comme nous le verrons plus loin.	Então, como se surpreender que tradutores que amam sua profissão, que a conhecem bem e a exercem há vários anos (apenas 9% dos entrevistados exercem essa profissão há cinco anos ou menos que isso) vejam negativamente a chegada de uma ferramenta que lhes promete perda em qualidade, em satisfação pessoal e em remuneração? Sobretudo, em nome do que os autores do artigo citado se permitem invalidar sem outra forma de processo a legitimidade desses tradutores de falar sobre sua profissão? Por que não partir do princípio de que os entrevistados conhecem seu campo e que o ponto de vista deles é bem-informado? As evoluções tecnológicas que lhes são impostas não atendem nem às suas necessidades (que nunca foram solicitadas) nem aos seus interesses. Não há dúvida de que, se os tradutores participassem da elaboração de suas ferramentas, lhes seria proposto algo diferente do DeepL. Essa desqualificação dos saberes de profissionais experientes decorre de uma ideologia que, infelizmente, conhecemos muito bem, como veremos mais adiante.
10	Le comble, c'est que les auteurs de l'article ne contestent que la conclusion, pas le constat de la majorité des traducteurs : dans le paragraphe sur la norme ISO18587 et le paragraphe précédent, ils reconnaissent la moindre qualité, la moindre rémunération pour une exigence de productivité accrue, l'obligation faite au traducteur de détecter les fautes du système et le vol de son travail pour alimenter les corpus analysés par les algorithmes. Ils s'étonnent cependant que des traducteurs résistent encore à la TA. Tout cela montre bien que le problème n'est pas technique.	O mais surpreendente é que os autores do artigo contestam apenas a conclusão, não a constatação da maioria dos tradutores: no parágrafo sobre a norma ISO 18587 e no parágrafo anterior, eles reconhecem a menor qualidade, a menor remuneração por uma maior exigência de produtividade, a obrigação feita ao tradutor de detectar os erros do sistema e o roubo de seu trabalho para alimentar os corpus analisados pelos algoritmos. No entanto, eles se surpreendem que tradutores ainda resistam à TA. Tudo isso mostra que o problema não é técnico.

11	La lecture de l'article avec un tant soit peu d'esprit critique laissait d'ailleurs peu de place au doute : quand vous avez pour seuls arguments qu'il faut « vivre avec son temps » et que les gens qui ne sont pas d'accord avec vous sont des négationnistes² – un procédé éculé, connu sous le nom de déshonneur par association, visant à discréditer votre contradicteur pour ne pas avoir à lui répondre sur le fond –, c'est que votre position est purement idéologique. ² La fameuse théorie du skopos, d'Hans Vermeer et Katharina Reiß, qui postule que la traduction doit tenir compte de la fonction du texte cible.	A leitura do artigo com um mínimo de espírito crítico deixava, aliás, poucas dúvidas: quando você tem como únicos argumentos que é necessário “viver com seu tempo” e que as pessoas que não concordam com você são negacionistas – um procedimento desgastado, conhecido como desonra por associação, que visa desacreditar seu oponente para não ter que responder no mérito – é porque sua posição é puramente ideológica. ² A famosa teoria do skopos, de Hans Vermeer e Katharina Reiß, que postula que a tradução deve levar em consideração a função do texto alvo.
12	La suite corrobore pleinement ce soupçon, puisque les auteurs affirment que « c'est le marché qui décidera ». Or, le marché n'est pas une divinité inflexible, ce sont des investisseurs, donc des personnes, qu'on peut éventuellement identifier : dans le classement annuel du magazine Forbes, par exemple. Leur influence, leur pouvoir de décision n'est que le résultat d'un rapport de force. Bien sûr, il ne sert à rien de lutter seul dans son coin contre une telle puissance. En revanche, une masse critique peut mettre le marché en échec. Prenons un exemple : le livre numérique ne marche pas (il ne représentait que 8,72 % des ventes avant le premier confinement, d'après le Syndicat national de l'édition). Globalement, les lecteurs n'aiment pas beaucoup lire sur un écran et les livres en papier constituent toujours le gros des ventes des maisons d'édition alors même qu'on nous avait prédit leur disparition il y a dix ans. Le livre numérique est en grande partie porté par les investissements publics : l'État a	A continuação corrobora plenamente essa suspeita, já que os autores afirmam que “é o mercado que decidirá”. Ora, o mercado não é uma divindade inflexível, são investidores, portanto, pessoas que podem eventualmente identificar: no ranking anual da revista Forbes, por exemplo. A influência dela, o poder de decisão dela é apenas o resultado de uma relação de força. Claro, não adianta lutar sozinho contra tal poder. Em contrapartida, uma massa crítica pode derrubar o mercado. Tomemos um exemplo: o livro digital não funciona (representava apenas 8,72% das vendas antes do primeiro confinamento, segundo o Sindicato Nacional da Edição). De maneira global, os leitores não gostam muito de ler na tela e os livros de papel ainda constituem a maior parte das vendas das editoras, mesmo que nos tenham predito o desaparecimento deles há dez anos. O livro digital é em grande parte sustentado por investimentos públicos: o Estado reduziu massivamente os recursos das bibliotecas públicas

12	massivement réduit les ressources des bibliothèques publiques destinées à l'achat des documents en papier et les a réaffectées à l'achat de livres numériques. Peut-être même que sans ce soutien massif de l'État, le livre numérique se serait déjà effondré. Contrairement à ce que prétendent les promoteurs du libéralisme économique, le marché n'est donc pas onnipotent.	destinados à compra de documentos em papel e os reafetou à compra de livros digitais. Talvez até mesmo sem esse apoio maciço do Estado, o livro digital já teria desmoronado. Ao contrário do que afirmam os promotores do liberalismo econômico, o mercado não é, portanto, onipotente.
13	Ce tropisme est également flagrant dans la déqualification des savoir-faire des professionnels à laquelle les deux auteurs nous invitent à nous résigner. C'est l'apanage du libéralisme économique que d'essayer de faire croire que le travail n'est pas une contribution valable à la société. Selon le discours de sa variante techniciste, qui domine aujourd'hui, une machine fera mieux qu'un être humain. Mais selon quels critères et à quelles fins ? Pour ma part, j'appelle de mes vœux une société où le travail de chaque personne serait entendu comme devant être facteur d'épanouissement personnel et de lien social, et serait jugé en fonction de la qualité de sa contribution à la vie de la cité. À ce titre, il devrait être respecté, enrichi et correctement rémunéré. ³ Le négationnisme n'est rien de moins qu'une doctrine visant à nier la réalité du génocide des Juifs par les nazis, notamment l'existence des chambres à gaz. ⁴ Conversations privées avec plusieurs bibliothécaires de Grenoble.	Esse tropismo é também flagrante na desqualificação do saber-fazer dos profissionais, o qual os dois autores nos convidam a nos resignar. É a marca do liberalismo econômico tentar fazer acreditar que o trabalho não é uma contribuição válida para a sociedade. De acordo com o discurso de sua variante tecnicista, que domina atualmente, uma máquina fará melhor que um ser humano. Mas segundo quais critérios e com quais fins? No meu ponto de vista, desejo uma sociedade onde o trabalho de cada pessoa seria entendido como um fator de desenvolvimento pessoal e de vínculo social, e seria julgado em função da qualidade de sua contribuição para a vida da cidade. Nesse sentido, ele deveria ser respeitado, enriquecido e corretamente remunerado. ³ O negacionismo não é nada menos que uma doutrina visando negar a realidade do genocídio dos Judeus pelos nazistas, especialmente a existência das câmaras de gás. ⁴ Conversas privadas com vários bibliotecários de Grenoble.

14	L'idéologie se niche également dans une vision profondément orientée de l'histoire de la technique, dont témoigne l'expression « il faut vivre avec son temps », qui ne veut strictement rien dire lorsqu'il est question d'innovation technique. Il n'y a pas de déterminisme technologique : ce n'est pas parce qu'on a inventé la fourchette qu'on inventera forcément la machine à vapeur et ce n'est pas parce qu'on a inventé la machine à vapeur qu'on inventera nécessairement la traduction automatique (Jarrige, 2014 ; Bonneuil et Fressoz, 2013). Inversement, le fait que j'apprécie d'avoir une machine à laver ne m'oblige pas à saluer tout ce qu'on me présente sous le vocable de « progrès technologique ». De tout temps, les êtres humains ont inventé des choses, certaines ont fait florès, d'autres non, selon la société dans laquelle ils vivaient, ses valeurs et ses priorités. Les innovations qui s'installent durablement reflètent évidemment la société dans laquelle elles s'inscrivent : on n'opte pas pour les mêmes outils selon qu'on privilégie les revenus d'actionnaires ou le travail bien fait par des travailleurs autonomes. Certaines innovations ont été adoptées quelque part et pas ailleurs : par exemple, contrairement à ce qui a été affirmé ici ou là, les Aztèques avaient bel et bien inventé la roue, mais ils ont jugé qu'elle ne leur servirait pas à améliorer leur condition et ils l'ont tout simplement abandonnée (Meltz, 2020).	A ideologia também se esconde em uma visão profundamente orientada da história da técnica, da qual a expressão “é necessário viver com o seu tempo” é um exemplo, que não significa absolutamente nada quando se trata de inovação técnica. Não há determinismo tecnológico: o fato de termos inventado o garfo não significa necessariamente que inventaremos a máquina a vapor, e o fato de termos inventado a máquina a vapor não significa que necessariamente inventaremos a tradução automática (Jarrige, 2014; Bonneuil e Fressoz, 2013). Por outro lado, o fato que eu aprecie ter uma máquina de lavar não me obriga a cumprimentar tudo que me apresentam sob o termo “progresso tecnológico”. Os seres humanos sempre inventaram coisas, algumas prosperaram, outras não, de acordo com a sociedade na qual eles viviam, seus valores e suas prioridades. As inovações que se estabelecem de forma duradoura refletem obviamente a sociedade na qual estão inseridas: não optamos pelas mesmas ferramentas dependendo do que privilegiamos: os lucros dos acionistas ou o trabalho bem-feito pelos trabalhadores autônomos. Algumas inovações foram adotadas em qualquer lugar e não em um outro lugar: por exemplo, ao contrário do que foi afirmado aqui e ali, os Astecas de fato inventaram a roda, mas consideraram que ela não lhes serviria para melhorar a condição deles e simplesmente a abandonaram (Meltz, 2020)

15	La voiture individuelle, qu'on imagine auréolée de gloire dès son arrivée pétaradante dans les rues, a fait l'objet d'une bataille internationale qui s'est déroulée sur des décennies et il a fallu la duplicité de lobbies industriels, en particulier de General Motors, alliés à la puissance publique pour qu'elle se substitue presque totalement aux transports collectifs (Fressoz, 2018). Prétendre qu'il faut se plier à une innovation parce qu'il faut « vivre avec son temps » est donc non seulement faux, mais inepte : si la mode est au bras unique l'hiver prochain, vous couperez-vous un bras ? Le choix de ne pas considérer que l'avis des traducteurs vaut largement celui des ingénieurs qui conçoivent les algorithmes de TA est également profondément idéologique : il laisse penser que les traducteurs seraient mus par un réflexe corporatiste ou par la seule défense de leur pré carré et s'opposeraient en cela à un progrès pour l'ensemble de la société.	O carro individual, que imaginamos coberto de glória desde sua chegada barulhenta nas ruas, foi objeto de uma batalha internacional que se desenrolou por décadas, e foi necessária a duplicidade de lobbies industriais, em particular da General Motors, aliados ao poder público, para que ele se substitua quase totalmente para transportes coletivos (Fressoz, 2018). Alegar que é necessário se submeter a uma inovação porque é necessário “viver com seu tempo” é, portanto, não apenas falso, mas ineficaz: se a moda for o braço único no próximo inverno, você se contradirá? A escolha de não considerar que o ponto de vista dos tradutores vale tanto quanto o ponto de vista dos engenheiros que concebem os algoritmos de TA também é profundamente ideológica: ela faz com que se reflita que os tradutores seriam movidos por um reflexo corporativista ou pela simples defesa do território deles e se oporiam, assim, a um progresso para a sociedade como um todo.
16	Or, les ingénieurs et les chercheurs ne travaillent pas pour « la Science » ou dans « l'intérêt général », ils sont guidés par des financements provenant majoritairement de multinationales (en 2013, les 500 plus grosses multinationales finançaient 80 % de la recherche industrielle dans le monde [Bonneuil et Joly, 2013], je doute que la tendance se soit inversée depuis) et de l'armée (Groupe Grothendieck, 2021). Pour l'instant, l'intelligence artificielle (IA), c'est surtout beaucoup de promesses (la plupart pour le moins angoissantes) et des tombereaux d'argent public et privé.	Ora, os engenheiros e os pesquisadores não trabalham para “ a Ciência” ou no “interesse geral”, eles são guiados pelos financiamentos provenientes majoritariamente de multinacionais (em 2013, as 500 maiores multinacionais financiavam 80% da pesquisa industrial no mundo [Bonneuil e Joly, 2013], duvido que a tendência tenha se invertido desde então) e do exército (Groupe Grothendieck, 2021). Por enquanto, a inteligência artificial (IA) é sobretudo muitas promessas (a maioria delas bastante inquietantes) e despeja enormes quantidades de dinheiro público e privado.

	La recherche, aujourd’hui, permet surtout à des industriels de poursuivre le business as usual, d’essayer de faire croire que leur modèle obsolète a encore de beaux jours devant lui et d’alimenter une bulle financière (Tordjman, 2021 ; Smith, 2021). Il est temps d’arrêter de suivre docilement les techniciens qui vont professant l’avènement de l’IA : l’empereur est nu et l’intelligence artificielle n’est ni intelligente ni artificielle. Comme le reconnaissent nos deux collègues, les modèles d’IA reposent sur l’apprentissage profond (deep learning) : les machines emmagasinent des quantités phénoménales de données qu’elles mettent en rapport selon les cooccurrences qu’elles comptent.	A pesquisa, hoje, permite sobretudo que os industriais continuem seus negócios como de costume, tentando fazer acreditar que o modelo obsoleto deles, ainda, tem um grande futuro pela frente o de alimentar uma bolha financeira (Tordjman, 2021; Smith, 2021). É hora de parar de seguir docemente os tecnicistas que vão declarar o advento da IA: o imperador está nu e a inteligência artificial não é nem inteligente, nem artificial. Como reconhecem nossos dois colegas, os modelos de IA se baseiam no aprendizado profundo (deep learning): as máquinas armazenam quantidades fenomenais de dados que se associam segundo as coocorrências que elas contam.
17	Elles ne pourraient rien sans des légions de « forçats du clic » (Casilli, 2019), notamment dans des pays à bas coûts : des personnes qui passent leur journée à cliquer pour associer, par exemple, les versions source et cible d’un segment, exactement comme lorsqu’on vous demande, « pour vérifier que vous n’êtes pas un robot », d’associer une image à une étiquette en cliquant sur toutes les photos où vous voyez, mettons, une bouche d’incendie. Les logiciels peuvent donc bien ingurgiter des quantités infinies de traductions humaines, ils ne peuvent créer de traduction à partir de rien, il leur faut un corpus, donc des traducteurs humains qui se font voler leur travail. Les seules bénéficiaires d’une telle évolution seront les grosses multinationales du secteur, comme pour l’ensemble de la numérisation actuellement à l’oeuvre.	Elas não poderiam fazer nada sem legiões de “trabalhadores forçados do clique” (Casilli, 2019), principalmente nos países de baixo custo: pessoas que passam o dia inteiro deles em clicar para associar, por exemplo, as versões de origem e destino de um segmento, exatamente como quando se pede” para verificar que você não é um robô”, associar uma imagem a um rótulo clicando em todas as fotos onde você vê, digamos, uma boca de incêndio. Os softwares podem, então, ingerir quantidades infinitas de traduções humanas, eles não podem criar tradução a partir do nada; é necessário um corpus, portanto, dos tradutores humanos que têm o trabalho deles roubado. As únicas beneficiárias de uma tal evolução serão as grandes multinacionais do setor, como ocorre com toda a digitalização em andamento.

18	Aujourd'hui, de nombreuses professions sont aux prises avec un soi-disant progrès technologique et ses conséquences : déqualification des savoir-faire ; déficit démocratique que constitue un environnement technologique s'apparentant à une véritable boîte noire ; dépossession des professionnels, privés de leur pouvoir de décision au profit d'une « gouvernance algorithmique » ; diktat de la transparence totale imposée par l'interconnexion intégrale ; incompatibilité entre le temps législatif et la cadence de l'innovation technologique (Laurent, 2018). Confrontés à la numérisation généralisée de leur activité, de plus en plus de professionnels organisent la résistance : les paysans, les enseignants (citons à cet égard l'appel de Beauchastel contre l'invasion du numérique à l'école) et sans doute d'autres bientôt : peut-être avez-vous eu comme moi la surprise de trouver une borne de téléconsultation médicale dans une pharmacie de votre voisinage ? On entend aussi parler du prochain remplacement des avocats par des algorithmes...	Hoje, numerosas profissões estão lidando com um suposto progresso tecnológico e suas consequências: desqualificação do saber-fazer; déficit democrático que constitui um ambiente tecnológico que se assemelhando a uma verdadeira caixa-preta; privação dos profissionais, privados do poder deles de decisão em favor de uma “governança algorítmica”; ditado da transparência total imposta pela interconexão integral; incompatibilidade entre o tempo legislativo e o ritmo da inovação tecnológica (Laurent, 2018). Confrontados com a digitalização generalizada das atividades deles, cada vez mais, profissionais organizam a resistência: os agricultores, os professores (citamos a esse respeito o apelo de Beauchastel contra a invasão do digital na escola) e, sem dúvida, outros em breve: talvez como eu, você teve a surpresa de encontrar um terminal de teleconsulta médica em uma farmácia perto de você? Também ouvimos falar da próxima substituição de advogados por algoritmos...
19	Enfin, la TA véhicule un projet de société, auquel on peut adhérer ou non. Le développement de la TA s'inscrit dans le mouvement général de convergence NBIC qui vise à combiner les nanotechnologies (N), les biotechnologies (B), les sciences de l'information (I) et de la cognition (C). Il s'agit d'un projet d'inspiration transhumaniste né dans la Silicon Valley dans les années 1980 et dont l'objectif est d'utiliser « les technologies convergentes pour améliorer la performance humaine ». Ce projet a gagné les institutions internationales	Por fim, a TA veicula um projeto de sociedade, ao qual se pode aderir ou não. O desenvolvimento da TA se situa no movimento geral de convergência NBIC, que visa combinar as nanotecnologias (N), as biotecnologias (B), as ciências da informação (I) e a cognição (C). Trata-se de um projeto de inspiração transhumanista nascido no Vale do Silício na década de 1980 e cujo objetivo é usar “as tecnologias convergentes para melhorar o desempenho humano”. Este projeto ganhou as instituições internacionais e, em particular, Comissão

et en particulier la Commission européenne dans les années 2000 (Tordjman, 2021). Les politiques occidentales relatives à la recherche sont empreintes de cette idéologie, qui se situe dans la droite ligne du technofidéisme (Oreskes et Conway, 2010) hérité de la révolution industrielle : on compte sur les machines pour résoudre les problèmes créés par les machines d'avant, sans comprendre que nos errements trouvent en partie leur origine dans ce solutionnisme technologique et le réductionnisme qui l'accompagne. Le climat se de règle ? Pas de problème, nos machines vont stopper le réchauffement climatique en diffusant de grandes quantités de soufre dans l'atmosphère. L'océan devient une soupe de plastique ? Qu'à cela ne tienne, la biotechnologie va nous permettre de créer de nouveaux micro-organismes capables de digérer le plastique, etc. Nous pourrions décider d'orienter la recherche différemment. ⁵ Les associations qui composent le pôle InPACT (Initiatives pour une agriculture citoyenne et territoriale) ou la Confédération paysanne en sont un bon exemple.	Europeia nos anos 2000 (Tordjman, 2021). As políticas ocidentais relacionadas à pesquisa estão impregnadas dessa ideologia, que se situa diretamente ao technofidéisme (Oreskes e Conway, 2010) herdado da revolução industrial: contamos com as máquinas para resolver os problemas criados pelas máquinas anteriores, sem entender que nossos erros encontram em parte a origem deles nesse solucionismo tecnológico e o reducionismo que o acompanha. O clima está mudando? Não há problema, nossas máquinas vão parar o aquecimento global difundindo grandes quantidades de enxofre na atmosfera. O oceano está se tornando uma sopa de plástico? Não importa, a biotecnologia vai nos permitir criar novos micro-organismos capazes de digerir o plástico, etc. Poderíamos decidir guiar nossa pesquisa de forma diferente. ⁵ As associações que compõem o polo InPACT (Iniciativas para uma agricultura cidadã e territorial) ou a Confederação dos camponeses é um bom exemplo.

20	Dans une démocratie, il devrait revenir aux citoyens, dont les professionnels font partie, de réfléchir et de débattre de ces sujets. Des « traducteurs conscients » devraient plutôt s’apercevoir qu’in fine, ce n’est pas « le marché » qui décidera, c’est la planète. Que nous le voulions ou pas, nous allons très rapidement devoir faire des choix assez drastiques sur le plan des techniques si nous voulons que l’humanité survive au XXI^e siècle. Comme nous sommes les meilleurs experts de notre propre situation, il me semble que c’est à nous, traducteurs, qu’il incombe de réfléchir à des pistes de basse technologie (low tech) qui nous permettent d’exercer dignement notre métier sans peser démesurément sur notre milieu naturel. Nous, pour qui l’usage d’un ordinateur et d’internet est quotidien, ne devrions-nous pas réfléchir à des outils robustes et fiables, économes en énergie dès leur conception et destinés à durer, faciles à concevoir et à prendre en main, voire à réparer ? Des outils qui nous soient réellement utiles et qui nous permettent de laisser libre cours à notre ingéniosité ? Nous pourrions, par exemple, nous inspirer des pistes envisagées par l’ingénieur Philippe Bihouix (2019), spécialiste de la raréfaction des métaux.	Em uma democracia, deveria caber aos cidadãos, incluindo os profissionais, refletir e debater sobre esses assuntos. “Tradutores conscientes” deveriam perceber que, no final das contas, não será o “mercado” que decidirá, mas sim o planeta. Quer queiramos ou não, temos que fazer escolhas bastante drásticas rapidamente em termos de técnicas se quisermos que a humanidade sobreviva ao século XXI. Como somos os melhores especialistas em nossa própria situação, parece-me que cabe a nós, tradutores, pensar em alternativas de baixa tecnologia (low tech) que nos permitam exercer dignamente nossa profissão sem sobrecarregar excessivamente nosso ambiente natural. Nós, para o uso de um computador e da internet diariamente, não deveríamos pensar em ferramentas robustas e confiáveis, econômicas em termos de energia desde a concepção delas e destinadas a durar, fáceis de conceber e de usar, ou mesmo de consertar? Ferramentas que sejam realmente úteis para nós e que nos permitam dar livre acesso à nossa capacidade de inventar? Poderíamos, por exemplo, nos inspirar nas sugestões do engenheiro Philippe Bihouix (2019), especialista na escassez dos metais.

21	Vous l’aurez compris, contrairement à ce que prétendent nos collègues, il n’y a pas d’un côté des amish bornés et de l’autre des traducteurs éclairés qui ont raison. Il y a bien deux convictions antagonistes : l’une professe que le progrès technique est un dogme non questionnable, l’autre qu’il véhicule un ordre social et politique et qu’à ce titre il doit pouvoir être critiqué. La technique n’est pas neutre : il y a un monde entre l’outil qu’on maîtrise et qui nous sert et l’outil qui nous asservit. Dans son ouvrage <i>Reprendre la terre aux machines</i>, l’Atelier Paysan (2021) rappelle <i>les questions qui devraient toujours se poser : « d’où cela vient-il ? », « grâce à quoi cela fonctionne-t-il et pour nous faire faire quoi ? », « qui a intérêt à nous mettre ses machines dans les mains ? », « serai-je plus maître de mon travail et de ma vie avec ou sans? »</i> Alors, chers collègues, majoritaires d’après ce sondage, qui ne vous reconnaissez pas dans cette évolution qu’on nous présente comme inéluctable, unissons nos voix : « Traducteurs, quel est votre métier ? Ahou ! Ahou ! Ahou ! » helene@htrad.fr	Como devem ter entendido, ao contrário do que nossos colegas afirmam, não há de um lado os “amish” obstinados e do outro lado os tradutores iluminados que têm razão. Há, de fato, duas convicções antagonistas: uma declara abertamente que o progresso técnico é um dogma inquestionável, a outra que ele veicula uma ordem social e política e que, como tal, deve poder ser criticada. A técnica não é neutra: há um mundo com uma grande diferença entre a ferramenta que dominamos e que nos serve e a ferramenta que nos escraviza. Em sua obra <i>Recuperar a terra das máquinas</i>, o Atelier Paysan (2021) lembra as perguntas que deveriam sempre ser feitas: “de onde isso vem?”, “graças a que ele funciona e o que nos leva a fazer isso?”, “?”, “quem tem interesse em colocar suas máquinas em nossas mãos?”, “serei mais dono do meu trabalho e da minha vida com ou sem ela?” Então, caros colegas, majoritários segundo esta pesquisa, quem não se reconhece nessa evolução que nos apresentam como inevitável, unamos nossas vozes: “Tradutores, qual é o seu trabalho? Uaaaaaa!... helene@htrad.fr

22	Hélène TAGAND est traductrice de l'anglais et de l'espagnol vers le français depuis 2006. Curieuse d'explorer toutes les facettes de son métier, elle a exercé son adresse dans différents domaines et s'est peu à peu spécialisée pour servir des causes qui lui sont chères, en particulier la défense des droits humains, les questions sociales et le travail, le droit de l'environnement et l'éthique médicale, pour des ONG, des organisations internationales, des revues ou encore l'édition indépendante.	Hélène TAGAND é tradutora de inglês e de espanhol para o francês desde 2006. Curiosa para explorar todas as facetas de sua profissão, ela exerceu suas habilidades em diferentes áreas e gradualmente se especializou para servir às causas que lhe são caras, em particular à defesa dos direitos humanos, às questões sociais e trabalhistas, ao direito ambiental e à ética médica, para ONGs, organizações internacionais, revistas e também a edição independente.

23	SOURCES CITÉES	FONTES CITADAS
	L'Atelier Paysan, Reprendre la terre aux machines. Manifeste pour une autonomie paysanne et alimentaire, Paris, Seuil, Anthropocène, 2021.	L'Atelier Paysan, Reprendre la terre aux machines. Manifeste pour une autonomie paysanne et alimentaire, Paris, Seuil, Anthropocène, 2021.
	BIHOUIX Philippe, Le bonheur était pour demain. Les rêveries d'un ingénieur solitaire, Paris, Seuil, Anthropocène, 2019. BONNEUIL Christophe et FRESSOZ Jean-Baptiste, L'Événement anthropocène, Paris, La Découverte, 2013.	BIHOUIX Philippe, Le bonheur était pour demain. Les rêveries d'un ingénieur solitaire, Paris, Seuil, Anthropocène, 2019. BONNEUIL Christophe et FRESSOZ Jean-Baptiste, L'Événement anthropocène, Paris, La Découverte, 2013.
	BONNEUIL Christophe et JOLY Pierre-Benoît, Sciences, techniques et sociétés, Paris, La Découverte, 2013.	BONNEUIL Christophe et JOLY Pierre-Benoît, Sciences, techniques et sociétés, Paris, La Découverte, 2013.
	CASILLI Antonio, En attendant les robots. Enquête sur le travail du clic, Paris, Seuil, 2019.	CASILLI Antonio, En attendant les robots. Enquête sur le travail du clic, Paris, Seuil, 2019.
	Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, Mon avocat est un algorithme, France, Usbek & Rica, https://usbeketrica.com/fr/article/mon-avocat-est-un-algorithme, consulté le 25/02/2022.	Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, Mon avocat est un algorithme, France, Usbek & Rica, https://usbeketrica.com/fr/article/mon-avocat-est-un-algorithme, consulté le 25/02/2022.
	Collectif, Appel de Beauchastel contre l'invasion du numérique à l'école, France, L'Obs avec Rue!89, 2016, https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-education/20160829-RUE3698/appe-de-beauchastel-contre-l-ecole-numerique.html, consulté le 25/02/2022.	Collectif, Appel de Beauchastel contre l'invasion du numérique à l'école, France, L'Obs avec Rue!89, 2016, https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-education/20160829-RUE3698/appe-de-beauchastel-contre-l-ecole-numerique.html, consulté le 25/02/2022.
	6. Vous aurez sans doute reconnu ici un petit clin d'oeil au cri de ralliement jailli de la	6. Vous aurez sans doute reconnu ici un petit clin d'oeil au cri de ralliement jailli de la

	vague jaune qui a déferlé sur notre pays fin 2018-2019 : « Gilets jaunes quel est votre métier ? Ahou ! Ahou ! Ahou ! »	vague jaune qui a déferlé sur notre pays fin 2018-2019 : « Gilets jaunes quel est votre métier ? Ahou ! Ahou ! Ahou ! »
24	CorteX, Reductio ad hitlerum ou déshonneur par association, France, Collectif de recherche transdisciplinaire esprit critique et sciences (Cortecs), 2011, https://cortecs.org/tag/deshonneur-par-association/, consulté le 25/02/2022. FRESSOZ Jean-Baptiste, Transition, piège à con ?, France, Le Média, 1er!octobre!2018, https://www.youtube.com/watch?v=lO0r5O4-2wU, consulté le 25/02/2022. Groupe Grothendieck, L'Université désintégrée, Grenoble, Le monde à l'envers, 2021. JARRIGE François, Techno-critiques, du refus des machines à la contestation des technosciences, Paris, La Découverte, 2014. LAURENT Anthony, La Technologisation de la vie : du mythe à la réalité, France, Sciences critiques, 2018, https://sciences-critiques.fr/la-technologisation-de-lavie-du-mythe-a-la-realite/, consulté le 25/02/2022. MELTZ Raphaël, Histoire politique de la roue, Paris, Vuibert, 2020. ORESQUES Naomi et CONWAY Erik M., Les marchands de doute, Paris, Le Pommier, 2010.	CorteX, Reductio ad hitlerum ou déshonneur par association, France, Collectif de recherche transdisciplinaire esprit critique et sciences (Cortecs), 2011, https://cortecs.org/tag/deshonneur-par-association/, consulté le 25/02/2022. FRESSOZ Jean-Baptiste, Transition, piège à con ?, France, Le Média, 1er!octobre!2018, https://www.youtube.com/watch?v=lO0r5O4-2wU, consulté le 25/02/2022. Groupe Grothendieck, L'Université désintégrée, Grenoble, Le monde à l'envers, 2021. JARRIGE François, Techno-critiques, du refus des machines à la contestation des technosciences, Paris, La Découverte, 2014. LAURENT Anthony, La Technologisation de la vie : du mythe à la réalité, France, Sciences critiques, 2018, https://sciences-critiques.fr/la-technologisation-de-lavie-du-mythe-a-la-realite/, consulté le 25/02/2022. MELTZ Raphaël, Histoire politique de la roue, Paris, Vuibert, 2020. ORESQUES Naomi et CONWAY Erik M., Les marchands de doute, Paris, Le Pommier, 2010.

SMITH Jason E., Les capitalistes rêvent-ils de moutons électriques, Caen, Grevis, 2021.	SMITH Jason E., Les capitalistes rêvent-ils de moutons électriques, Caen, Grevis, 2021.
TORDJMAN Hélène, La Croissance verte contre la nature, Paris, La Découverte, 2021.	TORDJMAN Hélène, La Croissance verte contre la nature, Paris, La Découverte, 2021.

REFERÊNCIA IMPRESSA :

Tagand , Hélène, “**Traducteurs, quel est votre métier ?**”, *Traduire*, 246 | 2022, 55-64.

REFERÊNCIA ELETRÔNICA:

Tagand, Hélène. “**Traducteurs, quel est votre métier ?**”, *Traduire* [Online], 246 | 2022, Online since 15 June 2022, connection on 13 February 2025. URL: <http://journals.openedition.org/traduire/2823>; DOI: <https://doi.org/10.4000/traduire.282>

Legendagem e dublagem no cinema

Entrevista com Maï Boiron

Maï Boiron e Émilie Syssau

Tradução de Ana Carolina de Freitas¹ e de Mwewa Lumbwe²

NR.	PARTIDA/FRANÇAIS	CHEGADA/PORTUGUÊS
01	LE SOUS-TITRAGE ET LE DOUBLAGE AU CINÉMA	LEGENDAGEM E DUBLAGEM NO CINEMA
02	Entretien avec Maï Boiron	Entrevista com Maï Boiron
03	Quand on va au cinéma pour voir un film en langue étrangère, on peut choisir de le regarder dans sa version originale sous-titrée, ou doublé en français. L'une et l'autre requièrent en amont l'intervention d'une traducteur·trice¹, qui doit pour chacune mobiliser des compétences différentes et se conformer à diverses exigences. Écrire des sous-titres consiste à transposer un discours oral à l'écrit, à faire coexister à l'écran voix originales (entendues) et traduction textuelle (lue) de façon aussi discrète que possible. Le doublage a quant à lui vocation à proposer une adaptation des dialogues qui est substituée aux paroles prononcées par les acteurs. Mais comment procède-t-on dans chacun de ces cas ? Maï Boiron, qui travaille presque exclusivement pour les majors américaines du cinéma, nous l'explique. ¹ Par souci de concision, nous adopterons par la suite le générique « traducteur ».	Quando alguém vai ao cinema para ver um filme em língua estrangeira, ele pode escolher assisti-lo na versão original com legendas ou dublado em francês. Ambos precisam da intervenção de um/a tradutor/a¹, que deve, para cada intervenção mobilizar diferentes competências e atender vários requisitos. Escrever legendas consiste em transpor um discurso oral para um discurso escrito, fazendo coexistir na tela vozes originais (ouvidas) e tradução textual (lida) da maneira mais discreta possível. A dublagem tem como objetivo propor uma adaptação dos diálogos que é substituída em palavras pronunciadas pelos atores. Mas, como procede-se em cada um desses casos? Maï Boiron, que trabalha quase exclusivamente para grandes produtoras americanas de cinema, nos explica. ¹ Por uma questão de concisão, adotaremos posteriormente o termo genérico “tradutor”.

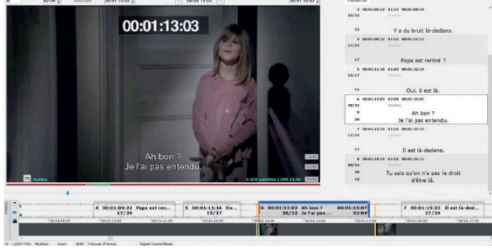
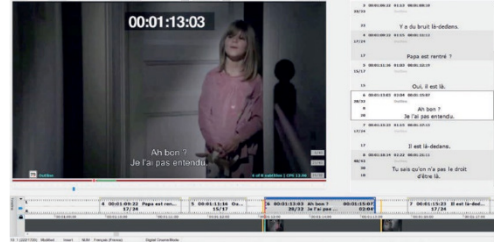
¹ Dra. Ana Carolina de Freitas. Pós-doutoranda em Linguística e Estudos literários na VUB - Vrije Universiteit Brussels – Bruxelas, Bélgica. E-mail: anacarolzen9@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8138817121719531>.

² Profa. Dra. MWEWA LUMBWE. Universidade de Kamina/UNIKAM – RDCongo. E-mail: mwewaster@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4675495751240908>. Orcid:<https://orcid.org/0000-0002-8873-4177>

04	Les étapes du sous-titrage	As etapas da legendagem
	Je suis en général contactée par un·e directeur·trice² technique de distribution, chargé·e de l’aspect technique des sorties de films en France, qui m’indique à quel laboratoire vont être confiées la pellicule et la spotting list, c’est à- dire le dialogue découpé par les Américains, précisant les time codes (minutage) de chaque sous-titre. Le laboratoire choisi procède au repérage et prépare les cases où sera saisie la traduction, puis envoie un fichier informatique à introduire dans un logiciel de sous-titrage et un fichier texte: la spotting list précédemment mentionnée, ou la dialogue list – retranscription de l’intégralité des dialogues, assortie d’annotations expliquant certains aspects culturels et fournissant des éléments de jargon ou d’argot. Ces informations sont en général préparées par l’attaché·e de production après le tournage. C’est très confortable d’en disposer quand c’est bien fait. ²Par souci de concision, nous adopterons par la suite le générique « directeur ».	Geralmente sou contactada por um/uma diretor/a² técnica de distribuição, encarregado/a pelo aspecto técnico dos lançamentos de filmes na França, que me indica em qual laboratório serão confiadas a película e o spotting list, isto é, o diálogo cortado pelos americanos, determinando os times codes (minutagem) de cada legenda. O laboratório escolhido faz a pré-produção e prepara os negativos onde serão inseridos a tradução, depois envia um arquivo para ser introduzido num software de legendagem e um arquivo texto: a “spotting list” mencionada anteriormente, ou a lista de diálogos – A retranscrição de todos os diálogos, com anotações explicando alguns aspectos culturais e fornecendo elementos de jargão ou de gíria. Essas informações geralmente são preparadas pelo assistente de produção após as filmagens. É muito confortável de se ter essas informações quando são bem-feitas. ² Por uma questão de brevidade, adotaremos posteriormente o termo genérico “diretor”.

05	Avant de commencer la traduction, il convient de regarder le film en entier. Il est fréquent de travailler sur une image préliminaire où les effets spéciaux ne sont pas terminés (on voit encore les fonds verts). Parfois, je reçois même le film au stade de story-board³. Il arrive aussi que le montage change encore (coupures ou interversion de scènes, modification ou déplacement d'une voix off) ou que le mixage son n'ait pas été réalisé. On m'envoie les versions préliminaires successives P1, P2, P3, etc. – j'ai déjà eu jusqu'à sept versions différentes. Rien n'empêche de commencer la traduction sur un film inachevé, mais cela peut constituer une perte de temps. Il vaut mieux attendre une version relativement définitive. Les vidéos dont je dispose sont souvent en noir et blanc, lardées d'inscriptions (noms du laboratoire et du chargé de production), en transparence, certes, mais l'image en est quand même brouillée. ³ Fichier numérique utilisé en préproduction afin de planifier les besoins de l'ensemble des plans qui constitueront le film, aussi bien au niveau technique (cadres, mouvements de caméra, effets spéciaux) qu'au niveau artistique (décors construits, décors virtuels).	Antes de iniciar a tradução, é aconselhável assistir ao filme inteiro. É comum trabalhar em uma imagem preliminar onde os efeitos especiais não estão finalizados (se vê ainda os fundos verdes). Às vezes eu até recebo o filme na fase de storyboard³. Acontece também que a edição mude novamente (cortes ou inversões de cenas, modificação ou movimentação de uma voix off) ou que a mixagem de som não tenha sido realizada. Eles me enviam versões preliminares progressiva P1, P2, P3 etc. – Já recebi até sete versões diferentes. Não há nada que impeça começar a tradução de um filme inacabado, mas isso pode ser uma perda de tempo. É melhor esperar por uma versão relativamente definitiva. Os vídeos que tenho são geralmente em preto e branco, com listras de inscrições (nomes do laboratório e do gerente de produção), em transparência, certamente, mas a imagem ainda está borrada. ³ Arquivo digital utilizado na pré-produção para planejar as necessidades do conjunto dos planos que constituirão o filme, tanto no nível técnico (enquadramentos, movimentos de câmera, efeitos especiais) quanto no nível artístico (cenários construídos, cenários virtuais).

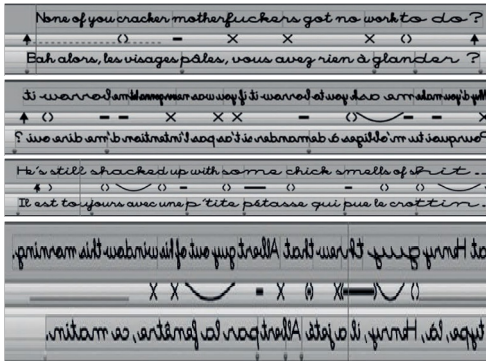
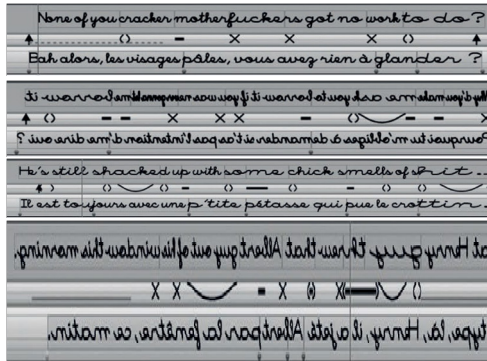
06	L'élaboration d'un sous-titrage demande dix à quinze jours – c'est la durée idéale pour effectuer un premier jet, laisser reposer et relire. Je saisis la traduction dans le logiciel de sous-titrage aux endroits prévus par le laboratoire qui a découpé le dialogue, en respectant un nombre maximum de caractères pour chaque sous-titre, en fonction de sa durée : on ne peut évidemment pas lire la même quantité d'informations en une seconde qu'en quatre ou cinq (durée maximum d'un sous-titre). Une des contraintes du sous-titrage est en effet de respecter la lisibilité, à raison de quinze caractères par seconde en moyenne. Il faut alors trouver pour chaque phrase une version très synthétique. L'exercice consiste à condenser, à choisir, à « écrémer », dit-on souvent, pour ne garder que l'essentiel de l'information à transmettre. On reproche souvent au sous-titreur de ne pas tout traduire, mais c'est dans l'intérêt du spectateur. Certes, il arrive de perdre des nuances par rapport à l'original, mais si l'on traduisait tout, ce serait illisible. Par ailleurs, certains éléments passent par le ton, le contexte, l'image: le spectateur voit les situations à l'écran et peut, même inconsciemment, compléter le texte du sous-titre. En écoutant l'original, il peut aussi reconnaître des mots, a fortiori pour un film en anglais. Il est davantage dépendant du sous-titre pour d'autres langues moins pratiquées – mais il a l'avantage d'entendre l'émotion originale.	A elaboração de uma legendagem requer de dez a quinze dias – é o tempo ideal, para elaborar um primeiro rascunho, permitir que ele “descanse” e fazer a releitura. Eu insiro a tradução no software de legendagem nos pontos previstos pelo laboratório que fez o corte do diálogo, respeitando um número máximo de caracteres para cada legenda, em função de sua duração: Não se pode, obviamente, ler a mesma quantidade de informações em um segundo do que em quatro ou cinco (duração máxima de uma legenda). Uma das restrições da legendagem é, de fato, respeitar a legibilidade, com uma média de quinze caracteres por segundo. <i>É necessário, então, encontrar para cada frase uma versão muito sintética.</i> O exercício consiste em condensar, escolher, “filtrar”, como se diz frequentemente, para manter apenas o essencial da informação a ser transmitida. Critica-se frequentemente o legendista/legendador por não traduzir tudo, mas isso é o interesse do espectador. <i>É certo que, às vezes, perdem-se nuances em relação ao original, mas se tudo fosse traduzido, seria ilegível.</i> Além disso, certos elementos são transmitidos pelo tom, pelo contexto, pela imagem: o espectador vê as situações na tela e pode, mesmo inconscientemente, completar o texto da legenda. Escutando o original, ele também pode reconhecer palavras, ainda mais em um filme em inglês. Ele depende ainda mais da legenda em outras línguas menos praticadas – mas tem a vantagem de ouvir a emoção original.

07	 Interface de travail pour le sous-titrage.	 <i>Interface de trabalho para a legendagem.</i>
08	Le temps d’élaboration du sous-titrage varie d’un long métrage à l’autre : certains sont plus simples que d’autres, plus bavards, plus longs. Le sujet a par ailleurs son importance : dès lors qu’il est très spécialisé, il nécessite d’importantes recherches documentaires. Je fais parfois appel à un expert, comme pour First man⁴, sur la mission Apollo 11, qui intègre des dialogues historiques. Mon consultant avait connaissance d’informations, notamment des rapports de l’époque, auxquelles je n’avais pas accès. Nous avons travaillé ensemble, puis j’ai continué les dialogues seule, mais avec les expressions qu’il proposait. ⁴Damien Chazelle, 2018.	O tempo de elaboração da legendagem varia de um a outro longa-metragem: alguns são mais simples do que outros, mais falados, mais longos. Por um outro lado, o assunto tem sua importância: quando é muito especializado, requer importantes pesquisas documentárias. Às vezes, recorro a um especialista, como para “First Man”⁴, sobre a missão Apollo 11, que inclui diálogos históricos. Meu consultor tinha acesso a informações, incluindo relatórios da época, aos quais eu não tinha acesso. Trabalhamos juntos e, em seguida, continuei os diálogos sozinha, mas usando as expressões que ele propôs. ⁴Damien Chazelle, 2018.

09	Le sous-titrage doit répondre à des contraintes linguistiques (texte fluide, clair, dont le registre correspond à celui du dialogue original) et esthétiques (il ne doit pas être trop prégnant, s’écrire sur deux lignes maximum, et proposer des césures logiques). Le sens doit être immédiatement compréhensible : le spectateur a souvent juste le temps de lire un sous-titre avant que s’affiche le suivant. Quand la formulation originale est complexe, la proposition traduite doit être plus simple. Par ailleurs, rendre un jeu de mots peut s’avérer difficile, a fortiori s’il est basé sur les sonorités ; il faut alors trouver une solution qui provoque un effet comique même à la lecture muette, qui reste dans l’esprit et conserve la familiarité, voire la vulgarité de départ. Les accents sont également problématiques : on ne peut les transcrire, et on se tourne donc vers l’argot, des expressions particulières ou des élisions. Ces dernières sont cependant malaisées à lire, et on n’y recourt que lorsque l’accent est vraiment très appuyé dans la version originale	A legendagem deve atender a restrições linguísticas (texto fluido, claro, cujo registro corresponda ao do diálogo original) e estéticas (não deve ser intruso demais, deve ser escrita em no máximo duas linhas e apresentar quebras lógicas). O sentido deve ser imediatamente compreensível: o espectador geralmente tem apenas o tempo de ler uma legenda antes que a próxima apareça. Quando a formulação original é complexa, a proposta traduzida deve ser mais simples. Além disso, traduzir um jogo de palavras pode ser difícil, especialmente se for baseado nas sonoridades; é necessário encontrar uma solução que provoque um efeito cômico mesmo na leitura silenciosa, que permaneça no espírito e conserve a familiaridade, ou mesmo às palavras grosseiras do texto de partida. Os sotaques também são problemáticos: não podemos transcrevê-los, então recorremos a gírias, expressões particulares ou elisões. No entanto, estas últimas são difíceis de ler e só são usadas quando o sotaque é realmente muito marcado na versão original.
10	On doit aussi retrouver le rythme et les appuis de l’original dans ce qu’on lit ; dans la mesure du possible, on respecte donc l’ordre des mots que l’on entend – sans, bien sûr, dénaturer la sémantique du français. Le sous-titrage des chansons est un cas particulier. Le rythme, le nombre de pieds sont importants pour les accompagner le mieux possible, mais il faut toujours privilégier le sens : on ne va pas le sacrifier pour faire une jolie rime ; ce serait gênant de lire un sens très différent de ce que l’on entend.	Também se deve manter o ritmo e os suportes do original no que se lê; na medida do possível, respeitamos a ordem das palavras que se ouvem – sem claro, desvirtuar a semântica do francês. A legendagem das canções é um caso particular. O ritmo, o número de sílabas são importantes para acompanhá-las da melhor forma possível, mas é sempre necessário privilegiar o sentido: não se pode sacrificá-lo para criar uma rima bonita; seria desconfortável ler um sentido muito diferente do que se ouve.

11	En cours de travail, il m’arrive souvent de redécouper les sous-titres en fonction de ma traduction : si je trouve une formulation condensée pour traduire plusieurs idées, je peux choisir de rassembler deux sous-titres dits dans la foulée. Le découpage dépend aussi de la vitesse d’élocution : si l’acteur a un débit très rapide, il faut resserrer d’autant plus et respecter rigoureusement la lisibilité pour que le spectateur ne « coure pas après les sous-titres », alors que l’on peut traduire plus littéralement si le débit est lent.	Durante o trabalho, rediagramo com frequência as legendas em função da minha tradução: se encontro uma formulação condensada para traduzir várias ideias, posso escolher por juntar duas legendas ditas consecutivas. O corte também depende da velocidade da fala: se o ator fala muito rapidamente, é preciso condensar ainda mais e respeitar rigorosamente a legibilidade para que o espectador não “corra atrás das legendas”, enquanto podemos traduzir de forma mais literal se a velocidade da fala for lenta.
12	Quand je suis satisfaite de mon sous-titrage, je l’envoie au laboratoire. Puis vient la simulation, la présentation du film sous-titré au directeur technique en ma présence. L’opérateur•rice de simulation aux manettes arrête le film dès qu’un problème survient : un texte trop long, une coquille, une incompréhension, un contresens. Je découvre à cette étape le film sur grand écran – et parfois la version en couleurs. Le sous-titre prend alors une importance supérieure ; certaines choses sautent aux yeux, des détails qui nous avaient échappé, un décalage de rythme. On corrige les sous-titres en conséquence, on peut en supprimer ou les alléger parce que l’image suffit. La simulation dure entre deux heures et demie (un peu plus de la durée du film) et huit heures – et en moyenne trois à quatre heures. Elle peut être assez longue si le client n’est pas habitué et a la tentation de tout traduire ; je dois alors expliquer que ce n’est pas nécessaire, et ces discussions prennent du temps. À l’issue de la simulation, les sous-titres sont « gravés	Quando estou satisfeita com minha legendagem, eu a envio para o laboratório. Em seguida, vem a simulação, a apresentação do filme legendado ao diretor técnico na minha presença. O operador/a de simulação para o filme logo que surge um problema: um texto longo demais, um erro de digitação, uma incompreensão, um contrassenso. Nesta etapa, descubro o filme na tela grande – e, às vezes, a versão colorida. A legenda assume então uma importância superior; algumas coisas saltam aos olhos, detalhes que nos tinham passado despercebidos, um descompasso no ritmo. Corrigimos as legendas, consequentemente, podemos eliminá-las ou simplificá-las, porque a imagem por si só é suficiente. A simulação dura entre duas horas e meia (um pouco mais do que a duração do filme) e oito horas – e, em média, de três a quatro horas. Ela pode ser longa o suficiente se o cliente não estiver habituado e tiver a tentação de traduzir tudo; devo então explicar que isso não é necessário, e essas discussões tomam tempo. Ao final da simulação, as legendas

	dans la pellicule » – enfin, façon de parler : la version moderne de la copie d’antan s’appelle digital cinéma package (DCP).	são “gravadas na película” – enfim, modo de dizer: a versão moderna da cópia de antigamente se chama pacote de cinema digital (DCP).
13	Au cinéma, une projection de contrôle est encore souvent prévue. Je vais alors chez Warner ou Paramount, par exemple, voir le film sur grand écran, seule ou dans le cadre d’une projection presse. Le plus souvent, les modifications ne sont plus possibles à ce stade : quand les journalistes voient le film, c’est que la sortie en salle est imminente. Chaque client a cependant son processus de travail, et avec Sony, je peux encore discuter et suggérer des changements.	No cinema, uma projeção de controle ainda é frequentemente realizada. Vou então à Warner ou Paramount, por exemplo, para ver o filme na tela grande, sozinha ou como parte de uma exibição para a imprensa. Na maioria das vezes, as modificações já não são mais possíveis nesta fase: quando os jornalistas veem o filme, porque a estreia nos cinemas é imediata. No entanto, cada cliente tem seu próprio processo de trabalho, e com a Sony, ainda posso discutir e sugerir mudanças.
14	Les étapes du doublage Le doublage répond à un processus différent. Tout d’abord, le film est pris en charge par un studio de doublage qui impose le logiciel avec lequel seront effectuées les différentes étapes. La première est la détection, qui consiste à décortiquer tous les dialogues du film et à noter sur une bande rythme des signes qui correspondent aux mouvements de bouche. Tout d’abord, en début et en fin de phrase, une flèche vers le haut ou vers le bas indique qu’elle est ouverte ou fermée. Puis un trait horizontal pour les labiales M, B, P (il convient en effet de respecter celles qui sont très visibles à l’écran, ce serait gênant de ne pas en avoir en français à cet endroit-là), une croix pour les semilabiales (F, V, semi-fermeture), le symbole pour les ouvertures (é, i, a...), et un signe de liaison pour les fermetures (on, o, ou, u...). Enfin, un trait souligné plein indique que le	As etapas da dublagem A dublagem segue um processo diferente. Primeiro, o estúdio de dublagem se ocupa do filme, é ele que define o software que será utilizado nas diferentes etapas do filme. A primeira etapa é a detecção, que consiste em analisar todos os diálogos do filme e anotar em uma banda rítmica os sinais que correspondem aos movimentos da boca. Primeiramente, no início e no final de uma frase, uma seta para cima ou para baixo indica que a boca está aberta ou fechada. Depois, um traço horizontal para as labiais M, B, P (é importante respeitar aquelas que são muito visíveis na tela; seria estranho não as ter em francês naquela parte), uma cruz para as semilabiais (F, V, semi-fechamento), o símbolo para as aberturas (é, i, a...), e um sinal de ligação para os fechamentos (on, o, ou, u...). Por fim, um traço sublinhado

	personnage est hors-champ, et un souligné en pointillé qu'il est de dos ou qu'on ne voit pas sa bouche	contínuo indica que o personagem está fora de cena, e um sublinhado pontilhado indica que ele está de costas ou que sua boca não é visível. **
15	 Exemples de bandes rythmo. La détection progresse à raison de dix minutes de film par jour en moyenne. À l'issue du processus, le film est découpé en boucles d'une minute environ. Le traducteur les reçoit dans l'ordre, sous la forme d'un fichier informatique composé de l'image et de la bande rythmo.	 Exemplos de bandas rítmicas. Em média, a detecção avança sobre a base de dez minutos de filme por dia. Ao final do processo, o filme é dividido em segmentos de aproximadamente um minuto. O tradutor recebe esses segmentos na ordem, na forma de um arquivo digital composto pela imagem e pela banda rítmica.
16	Comme en sous-titrage, je regarde le film en entier avant de me mettre au travail. Quand je commence l'adaptation d'une réplique, j'écoute la version originale, je m'imprègne du sens et je cherche l'expression française qui va le rendre en respectant le plus fidèlement possible le rythme de départ et les labiales les plus visibles. Une phrase toute simple peut être très complexe à traduire quand son équivalent français n'a rythmiquement rien à voir. Souvent, la première idée qui me vient ne correspond pas à la « musique » de la phrase originale, elle n'est pas du tout synchrone. Je dois trouver une autre formulation en m'aidant de ce que je vois et de ce que je ressens, en veillant à ne pas m'éloigner de l'esprit et du sens de l'original.	Assim como na legendagem, assisto ao filme inteiro antes de começar a trabalhar. Quando começo a adaptação de uma fala, escuto a versão original, absorvo o sentido e procuro a expressão francesa que a transmita, respeitando o mais fielmente possível o ritmo de partida e as labiais mais visíveis. Uma frase muito simples pode ser muito complexa de traduzir quando seu equivalente em francês não tem nada a ver ritmicamente. Frequentemente, a primeira ideia que me vem à mente não corresponde à “música” da frase original, não está absolutamente sincronizada. Devo encontrar uma outra formulação com a ajuda do que estou vendo e do que estou sentindo, tomando cuidado para não me afastar do espírito e do sentido do original.

	Les informations et les émotions doivent autant que possible se retrouver aux mêmes endroits. Je dois aussi tenir compte du jeu de l'acteur, d'une grimace ou d'un appui particulier sur un mot, qui sont autant d'éléments importants pour le comédien qui enregistrera la voix doublée. Ce dernier va « courir après la synchro », pour reprendre l'expression consacrée, si ces éléments ne sont pas respectés. Je vais souvent sur le plateau assister à l'enregistrement de doublages, même quand il ne s'agit pas de mes adaptations. Je trouve que c'est très formateur : cela permet de constater qu'un texte a beau être synchrone, le jouer peut s'avérer très compliqué s'il a été trop trituré. Au début, je pensais trop au synchronisme et cela me bloquait. Avec le temps, j'ai acquis des automatismes et des habitudes, et aujourd'hui, certaines phrases me viennent beaucoup plus vite. Le plus simple est d'écrire ce qui vient instantanément, puis de le perfectionner ; les labiales se mettent en place petit à petit. Mieux le doublage est fait, mieux on plonge dans l'atmosphère du film. Mais celle-ci varie toujours imperceptiblement : les comédiens français apportent immanquablement leur personnalité, même s'ils essaient de respecter l'émotion originale.	As informações e emoções devem, tanto quanto possível, coincidir nos mesmos pontos. Também devo levar em conta a atuação do ator, uma careta ou um apoio específico em uma palavra, que são elementos importantes para o comediante que gravará a voz dublada. Este último vai “correr atrás da sincronização”, para retomar a expressão consagrada, se esses elementos não forem respeitados. Costumo frequentar os estúdios de gravação de dublagem, mesmo quando não se trata das minhas adaptações. Acredito que é muito educativo: isso permite perceber que, embora um texto esteja sincronizado, interpretá-lo pode ser muito complicado se tiver sido muito reduzido. No início, eu pensava demais na sincronização, e isso me bloqueava. Com o tempo, adquiri automatismos e hábitos, e hoje algumas frases me vêm muito mais rapidamente. O mais simples é escrever o que vem instantaneamente e depois aperfeiçoar; as labiais se encaixam gradualmente. Quanto melhor a dublagem, mais mergulhamos na atmosfera do filme. Mas essa atmosfera sempre varia imperceptivelmente: os comediantes franceses trazem inevitavelmente a personalidade deles, mesmo quando tentam respeitar a emoção original.
17	La réalisation d'un doublage est beaucoup plus longue que celle d'un sous-titrage : outre les dialogues essentiels à la compréhension, il faut en effet habiller le film et écrire des ambiances. Dans Seul sur Mars⁵, j'ai dû inventer des dialogues pour rendre le brouhaha dans la salle de contrôle de la NASA, en entremêlant des éléments	A realização de uma dublagem é muito mais longa do que a de uma legendagem: além dos diálogos essenciais para a compreensão, é necessário, de fato, vestir o filme e escrever ambientes. Em Perdido em Marte⁵, tive que inventar diálogos para criar o burburinho na sala de controle da NASA, intercalando elementos técnicos e

techniques et des anecdotes de la vie quotidienne. Parfois, on s'échine à écrire une ambiance très documentée, que l'on n'entend plus une fois le mixage son effectué – mais il faut quand même la peaufiner. Cela peut être le bruit de fond d'une télévision qui diffuse un match de football américain au cours d'un repas où quinze personnes parlent ; ou encore la météo, un jeu télévisé, les actualités, une foule, une manifestation. Il faut de plus respecter la synchro quand on distingue les bouches. Je constitue donc des collections d'ambiances que je peux éventuellement réutiliser d'un film à l'autre, surtout pour les sujets techniques ; une scène de rue se fait plutôt à la volée. Les actualités sont un cas particulier, car elles doivent correspondre à l'époque du film. Je regarde beaucoup de séries françaises, par exemple des séries policières comme Le Bureau des légendes⁶, Braquo⁷ et Engrenages⁸, ou encore Validé⁹, qui se passe dans le milieu du rap, et j'établis des listes de vocabulaire, de jargon, d'expressions pour colorer mes adaptations. Quand j'écoute la radio, quand je regarde la télévision, j'attrape au vol une expression, un tic de langage des journalistes. C'est important d'être attentif à ces façons de parler, de grappiller dans la vie de tous les jours des expressions et de les consigner par thème, afin de donner de l'authenticité aux traductions.	anedotas da vida cotidiana. Às vezes, nos esforçamos para escrever um ambiente muito bem documentado, que não se ouve mais uma vez a mixagem de som efetuada – mas ainda assim, é necessário refiná-la. Isso, pode ser o barulho de fundo de uma televisão, que transmite um jogo de futebol americano, durante uma refeição onde quinze pessoas estão falando; ou ainda a previsão do tempo, um programa de TV, as notícias, uma multidão, uma manifestação. É necessário respeitar a sincronia quando se distingue os movimentos dos lábios. Constituo então coleções de ambientes que posso eventualmente reutilizar de um filme para outro, sobretudo para os temas técnicos; uma cena de rua é feita mais rapidamente. As notícias são um caso particular, pois devem corresponder à época do filme. Eu assisto muitas séries francesas, por exemplo, séries policiais como “Le Bureau des legendes”⁶, “Braquo”⁷ e “Engrenages”⁸, ou ainda “Validé”⁹, que acontece no meio do rap, e estabeleço listas de vocabulário, de gírias e de expressões para colorir minhas adaptações. Quando ouço rádio, quando assisto televisão, capto uma expressão, um tique de linguagem dos jornalistas. É importante estar atento a essas maneiras de falar, coletar na vida cotidiana expressões e registrá-las por tema, para dar autenticidade às traduções.
⁵ Ridley Scott, 2015. ⁶ Éric Rochant, diffusée sur Canal+ de 2015 à 2020. ⁷ Olivier Marchal, diffusée sur Canal+ de 2009 à 2016. ⁸ Alexandra Clert, diffusée sur Canal+ de 2005 à 2019. ⁹ Franck Gastambide, diffusée sur Canal+ en 2020.	⁵ Ridley Scott, 2015. ⁶ Éric Rochant, diffusée sur Canal+ de 2015 à 2020. ⁷ Olivier Marchal, diffusée sur Canal+ de 2009 à 2016. ⁸ Alexandra Clert, diffusée sur Canal+ de 2005 à 2019. ⁹ Franck Gastambide, diffusée sur Canal+ en 2020.

18	Autre difficulté du doublage : la vitesse d'élocution. Quand un acteur parle très vite dans la version originale, il est préférable de demander au directeur de plateau si le comédien qui le doublera peut parler aussi rapidement – je saurai ainsi si je peux proposer un texte fourni, ou si je dois plutôt alléger. Il faut aussi se méfier de certaines expressions récurrentes ou d'automatismes de langage inexistantes en français : pour les débuts de phrase hésitants en anglais, de type <i>You know, Well, I mean</i>, il convient de trouver une solution qui paraisse naturelle et ne sente pas la traduction. Cela peut parfois se régler en plateau, les comédiens trouvant spontanément des expressions auxquelles on n'avait pas pensé.	Outra dificuldade da dublagem: a velocidade de elocução. Quando um ator fala muito rápido na versão original, é preferível perguntar ao diretor de gravação se o comediante que fará a dublagem pode também falar rápido – assim eu saberei se posso propor um texto mais detalhado, ou se devo torná-lo mais leve. Também é necessário desconfiar de algumas expressões recorrentes ou automatismos de linguagem que não existem em francês: para os inícios de frase hesitantes em inglês, do tipo “<i>You know</i>”, “<i>Well</i>”, “<i>I mean</i>”, é necessário encontrar uma solução que pareça natural e que não soe como uma tradução. Isso pode, às vezes, ser resolvido no estúdio, com os comediantes encontrando espontaneamente expressões que não havíamos pensado.
19	Il est bon de disposer d'au moins trois semaines pour le premier jet d'une adaptation. C'est un travail de longue haleine, plus physique que le sous-titrage. Comme le doublage est amené à être joué, il faut se mettre à la place du comédien qui parle à voix haute, lui donner un texte qui va l'aider à restituer les émotions. Je ne peux pas faire ce travail silencieusement; je parle, je m'exclame.	É bom ter pelo menos três semanas para o primeiro rascunho de uma adaptação. É um trabalho de longo prazo, mais físico do que a legendagem. Como a dublagem é destinada a ser interpretada, é necessário se colocar no lugar do comediante/dublador que fala em voz alta, oferecendo-lhe um texto que o ajudará a transmitir as emoções. Não posso fazer esse trabalho silenciosamente; eu falo, eu grito.

20	L'adaptation terminée, on passe à la vérification, qui s'effectue en présence du client et du directeur artistique. Je leur lis tous les dialogues du film en respectant le synchronisme, et eux regardent l'image ou vérifient que l'adaptation est fidèle à l'anglais. C'est une étape cruciale où chacun se rend compte si le texte est « jouable ». À ce stade toutefois, on n'entend plus l'anglais ; la veille, je me prépare donc chez moi en laissant la version originale en fond, pour me souvenir des émotions de telle ou telle scène, afin d'être la plus juste possible au moment de la vérification. C'est assez technique, car il faut être synchrone et dire le texte au moment où il passe derrière la barre rouge de la bande rythmo. La vérification est très importante, car elle permet de se rendre compte de ce que vit le comédien et de l'aider au mieux. Elle est souvent plus longue qu'une simulation de sous-titrage. Si d'emblée le doublage plaît à tout le monde, cela peut aller vite (trois heures). Quand le réalisateur est là, ça peut durer plus longtemps, car il a une idée précise des dialogues qu'il a envie d'entendre ; en moyenne, il faut compter cinq à six heures.	A adaptação terminada, passamos para a verificação, que é realizada na presença do cliente e do diretor artístico. Eu leio para eles todos os diálogos do filme respeitando o sincronismo, e eles olham a imagem ou verificam que a adaptação é fiel ao inglês. Esta é uma etapa crucial onde cada um se dá conta se o texto é “atuável”. Nessa fase, porém, não se ouve mais o inglês; na véspera, me preparo em casa deixando a versão original como fundo, para me lembrar das emoções de tal ou tal cena, a fim de ser a mais precisa possível no momento da verificação. É técnico o suficiente, pois é necessário estar sincronizado e dizer o texto quando ele passa atrás da barra vermelha da banda rítmica. A verificação é muito importante, pois ela permite se dar conta do que o comediante está vivenciando e ajudá-lo da melhor forma. Frequentemente, ela é mais longa do que uma simulação de legendagem. Se de imediato a dublagem agrada a todos, pode ser rápida (três horas). Quando o diretor está presente, pode demorar mais, pois ele tem uma ideia precisa dos diálogos que ele tem vontade de ouvir; em média, é necessário levar de cinco a seis horas.

21	Une fois validé, le texte est enregistré par des comédiens. Ils sont convoqués un jour précis pour jouer les boucles dans lesquelles ils interviennent. Entendre son texte prendre vie, c’est le meilleur enseignement qui soit, et je conseille toujours aux adaptateurs qui commencent le doublage d’aller le plus possible en plateau. Ce peut être un peu dur pour l’ego d’entendre les comédiens ou un directeur artistique critiquer son texte, mais il faut s’y frotter pour se rendre compte de ce qui fonctionne ou non et ainsi progresser. Après l’enregistrement sur le plateau, le monteur replace les répliques au plus juste – c’est indispensable que la fin d’une réplique soit bien synchrone, car c’est ce que l’œil retient.	Uma vez validado, o texto é gravado por comediantes/dubladores. Eles são convocados em um dia específico para interpretar as cenas nas quais participam. Ouvir seu texto ganhar vida é o melhor aprendizado possível, e sempre aconselho os adaptadores que estão começando na dublagem a ir ao estúdio o máximo possível. Pode ser um pouco difícil para o ego ouvir os atores ou um diretor artístico criticarem seu texto, mas é necessário enfrentar isso para se dar conta do que funciona ou não e, assim, progredir. Após a gravação no estúdio, o editor reajusta as falas para que fiquem o mais preciso possível – é indispensável que o final de uma fala esteja bem sincronizado, pois é o que o olho retém.
22	Vient ensuite l’interlock, une première projection de contrôle. Toutes les phrases ont le même niveau sonore, même les fameuses ambiances. L’ingénieur du son peut faire des merveilles, gommer des petites bulles dans la bouche, changer un mot en allant le chercher s’il a déjà été prononcé ailleurs. Si l’on décide de changements importants, on peut appeler le comédien pour faire un retake sur certaines phrases. L’interlock est suivie du mixage son : les niveaux sonores, les filtres et les ambiances sont ajustés. Une nouvelle projection de contrôle a lieu, la double bande (autre vestige de l’époque où son et image étaient séparés). On finit de valider, et le film suit son chemin et sort en salle !	Em seguida, vem o “interlock”, uma primeira projeção de controle. Todas as frases têm o mesmo nível sonoro, inclusive os famosos ambientes. O engenheiro de som pode fazer maravilhas, eliminar pequenas bolhas na boca, mudar uma palavra procurando-a se já tiver sido pronunciada em outro local. Se forem decididas mudanças importantes, pode-se chamar o comediante/dublador para fazer um “retake” de algumas frases. O “interlock” é seguido pela mixagem de som: os níveis sonoros, os filtros e os ambientes são ajustados. Uma nova projeção de controle ocorre, a “dupla banda” (outro vestígio da época em que som e imagem eram separados). Finaliza-se a validação, e o filme segue seu caminho e é lançado nos cinemas!

23	Version sous-titrée vs version doublée La grande différence entre le sous-titrage et le doublage, c'est la transcription de l'oralité – toutes ces petites choses que l'on dit inconsciemment et qui rendent un texte plus vivant. Un texte de doublage comporte davantage d'élisions, d'expressions de type « euh » ou « tu vois ».	Versão legendada vs. versão dublada A grande diferença entre a legendagem e a dublagem é a transcrição da oralidade – todas essas pequenas coisas que dizemos inconscientemente e que tornam um texto mais vivo. Um texto de dublagem contém mais elisões e expressões do tipo “hum” ou “sabe”.
24	VO : Where do you think you're going all done up like a fish supper? ST : Tu vas où comme ça, déguisée en sapin de Noël ? VF : Bah dis donc, tu vas où comme ça, maquillée comme un camion ?	<i>VO (Versão Original): Onde pensa que está indo toda arrumada desse jeito?</i> <i>ST (Versão Legendada): Vai aonde assim, fantasiada de árvore de Natal?</i> <i>VF (Versão Dublada): Nossa, para onde você vai assim, maquiada como um caminhão?</i>
25	Dans cette version doublée, le choix de l'expression « comme un camion » répond à la contrainte du respect des labiales de up et supper. Par ailleurs, l'interjection « bah dis donc », très orale, doit y figurer. Le comédien peut éventuellement employer ses propres expressions, avec l'accord du directeur artistique bien sûr. Il faut vraiment essayer d'imaginer ce que l'on dirait pour que ça paraisse naturel. Certains doublages sont très écrits, très littéraires, inutilement alambiqués, ampoulés, alors qu'ils devraient correspondre à la situation filmée – ou encore à l'époque où elle se déroule pour ce qui est des tics de langage. Pour le dernier Colette¹⁰, j'ai beaucoup lu avant de commencer mon adaptation, afin de m'imprégner de la langue de l'écrivaine et de celle de son époque ; il faut se mettre dans la peau des personnages pour rejoindre au mieux le jeu des comédiens.	Nessa versão dublada, a escolha da expressão “como um caminhão” atende à necessidade de respeitar a sincronia dos labiais de “up” e “supper”. Além disso, a interjeição “bah dis donc”, que é muito oral, precisa estar presente. O comediante/dublador pode eventualmente usar suas próprias expressões, com a aprovação do diretor artístico, é claro. É realmente necessário tentar imaginar o que se diria para que isso pareça natural. Algumas dublagens são muito escritas, muito literárias, desnecessariamente rebuscadas e pomposas, quando deveriam corresponder à situação filmada – ou ainda à época em que se passa, no que diz respeito aos tiques de linguagem. Para o último Colette¹⁰, li muito antes de começar minha adaptação, para me imbuir da língua da escritora e da sua época; é necessário colocar-se na pele dos personagens para se aproximar o máximo possível da atuação dos atores.

	Parmi les expressions récurrentes, What the fuck are you talking about? peut se traduire de façon multiple selon les ambiances ou en fonction du fait que l'on voit le visage ou non – quand le personnage est de dos, on peut lui faire dire ce qu'on veut. En sous-titrage, je proposerais par exemple « C'est quoi, ces salades ? », et en doublage, « Mais qu'est-ce que tu racontes, putain ?! ». On pourrait aussi adopter « Qu'est-ce que c'est que ce bobard ? ». ¹⁰ Wash Westmoreland, 2018.	Entre as expressões recorrentes, “What the fuck are you talking about?” pode ser traduzida de várias maneiras, dependendo dos ambientes ou do fato de vermos o rosto do personagem ou não – quando o personagem está de costas, podemos fazê-lo dizer o que quisermos. Na legendagem, eu sugeriria, por exemplo, “Que história é essa?”, e na dublagem, “Mas o que você está falando, porra?!”. Poderíamos também adotar “Que mentira é essa?”. ¹⁰ Wash Westmoreland, 2018.
26	J'ai un lexique assez amusant pour rendre des expressions récurrentes, comme Jesus, oh boy, oh my, oh my God. Ça va de « Seigneur », « doux Jésus », « bonté divine », « pour l'amour de Dieu », « pour l'amour du Ciel » à « mince alors », « mais enfin », « saperlipopette », « sapristi », « sacrebleu », « juste Ciel », « fichtre », « nom d'un chien », « bon sang », « oh malheur », « oh punaise », « oh purée », « dis donc », « allons bon », « allons donc », « c'est pas vrai », « mais nan », « j'te jure », « sa race », « bordel de merde », « ras-le-bol », « la vache », « sans déconner ». Je peux y piocher en fonction de la situation et du synchronisme. Évidemment, tout dépend du niveau de langue, on ne peut pas utiliser « saperlipopette » à toutes les sauces !	Tenho um léxico bastante divertido para traduzir expressões recorrentes, como Jesus, oh boy, oh my, oh my God. Vai desde “Senhor”, “doce Jesus”, “bondade divina”, “pelo amor de Deus”, “pelo amor do Céu” a “puxa vida”, “mas enfim”, “santíssimo”, “raios”, “céus”, “caramba”, “nome de Deus”, “santo céu”, “só faltava isso”, “cachorro”, “meu sangue”, “ai caramba”, “nossa”, “oh diacho”, “oh droga”, “oh purê”, “veja só”, “pois então”, “pois não”, “não é verdade”, “mas não”, “te juro”, “sua raça”, “putz grila”, “já chega”, “vaca”, “sem brincadeira”. Posso escolher de acordo com a situação e a sincronia. Obviamente, tudo depende do nível de linguagem; não podemos usar santíssimo em todos os contextos!

27	Quelques aspects pratiques	Alguns aspectos práticos
	En cinéma, le paiement se fait à la bobine (soit environ dix minutes de film) en doublage, et au sous-titre en sous-titrage. Pour les projets destinés aux plateformes ou à la « vidéo », on est payé à la minute de programme, en doublage comme en sous-titrage, quel que soit le contenu : un film très bavard sera payé autant qu'un autre qui l'est moins. Au cinéma, on peut gagner entre 4 000 et 6 000 euros pour le sous-titrage d'un long métrage ; pour la durée équivalente d'une série, seulement 2 500 euros. En 1993, à mes débuts, un seul DESS préparait au métier d'adaptateur audiovisuel, à Lille. Aujourd'hui, on compte cinq ou six masters et, chaque année, une vingtaine d'étudiants arrivent sur le marché et acceptent souvent des projets très mal payés. On essaie de les mettre en garde pour que les tarifs ne dégringolent pas.	No cinema, o pagamento se faz por rolo (ou seja, cerca de dez minutos de filme) na dublagem e por legenda na legendagem. Para os projetos destinados às plataformas ou ao “vídeo”, o pagamento é feito por minuto de programa, tanto na dublagem quanto na legendagem, independentemente do conteúdo: um filme muito falante será pago tanto quanto outro que seja menos. No cinema, pode-se ganhar entre 4.000 e 6.000 euros pela legendagem de um longa-metragem; para a duração equivalente de uma série, apenas 2.500 euros. Em 1993, no início da minha carreira, apenas um DESS preparava para a profissão de adaptador audiovisual, em Lille. Hoje, há cinco ou seis mestrados, e, a cada ano, cerca de vinte estudantes entram no mercado e frequentemente aceitam projetos muito mal pagos. Tentamos alertá-los para que as tarifas não despenquem.
28	En ce qui me concerne, l'arrivée des plateformes n'a pas trop changé la donne pour l'instant. Je suis privilégiée, car nous ne sommes qu'une petite vingtaine de traducteurs à travailler uniquement pour le cinéma, sur 400 à 500 traducteurs adaptateurs. Mais l'apparition du cinéma numérique a chamboulé les délais : il est désormais très facile de modifier le montage à la dernière minute. Au moment du Festival de Cannes par exemple, on travaille parfois encore la nuit précédant la projection d'un film, à la suite d'un changement de voix off. Certains ajustements peuvent aussi être induits par l'actualité. Dans un film qui sort	No que me diz respeito, a chegada das plataformas não mudou demais a situação por enquanto. Sou privilegiada, de fazer parte de um pequeno grupo de cerca de vinte tradutores que trabalham exclusivamente para o cinema, dentre os 400 a 500 tradutores adaptadores. Mas o surgimento do cinema digital alterou os prazos: agora é muito fácil modificar a edição no último minuto. Quando acontece o Festival de Cannes, por exemplo, às vezes ainda estamos trabalhando na noite anterior à exibição de um filme, devido a uma mudança na “voz off”. Alguns ajustes também podem ser causados por eventos

prochainement, un personnage dit I can't breathe, la phrase qu'a prononcée George Floyd avant de succomber et qui a été reprise lors des manifestations Black Lives Matter en mai dernier. L'équipe de production cherche à présent une nouvelle réplique. Les mesures de sécurité sont par ailleurs de plus en plus drastiques et peuvent devenir contraignantes. Pour certains gros films, je dois écrire les sous-titres en laboratoire, car la pellicule, extrêmement protégée, ne doit pas transiter par internet. J'ai même dû aller travailler directement au studio Deluxe à Los Angeles pour Le Bon Gros Géant de Spielberg. De son côté, Disney impose de travailler via un système en ligne auquel je me connecte avec des codes d'accès ; cela me permet d'avoir l'image sans qu'elle soit physiquement sur mon ordinateur. Mais une fois que j'ai écrit les sous-titres, il ne m'en reste aucune trace... Propos recueillis par Émilie Syssau. mai.boiron@gmail.com www.maiboiron.com	de última hora. Em um filme que será lançado em breve, um personagem diz "I can't breathe", a frase que George Floyd pronunciou antes de morrer e que foi retomada durante as manifestações do Black Lives Matter em maio passado. A equipe de produção está agora procurando uma nova frase. As medidas de segurança são, além disso, cada vez mais drásticas e podem se tornar restritivas. Para alguns filmes grandes, devo escrever as legendas em um laboratório, pois o filme, extremamente protegido, não deve transitar pela internet. Eu até tive que ir trabalhar diretamente no estúdio Deluxe em Los Angeles para O Bom Gigante Amigo de Spielberg. Por outro lado, a Disney exige que se trabalhe via um sistema online ao qual eu me conecto com códigos de acesso; isso me permite ter a imagem sem que ela esteja fisicamente no meu computador. Mas, uma vez que escrevi as legendas, não me resta nenhuma cópia... Entrevista realizada por Émilie Syssau. mai.boiron@gmail.com www.maiboiron.com

REFERÊNCIA IMPRESSA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É.; **Le doublage au cinéma**. Le sous-titrage et le doublage au cinéma ». *Traduire*, v. 243, p. 7–19, [s.d.].

REFERÊNCIA ELETRÔNICA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É., « **Le sous-titrage et le doublage au cinéma** », *Traduire* [En ligne], 243 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 05 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2101> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.2101>.

REFERÊNCIA IMPRESSA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É.; **Le doublage au cinéma**. Le sous-titrage et le doublage au cinéma ». *Traduire*, v. 243, p. 7–19, [s.d.].

REFERÊNCIA ELETRÔNICA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É., « **Le sous-titrage et le doublage au cinéma** », *Traduire* [En ligne], 243 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 05 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2101> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.2101>.

