

# Lusco Fusco

## afiando a faca quase no escuro

Karlla Barreto Giroto

[o que cê tá fazendo?  
escrevendo...  
e a faca?  
pra lembrar de não perder o gume em busca da poética.]

O lusco-fusco é o período entre o fim do dia e o começo da noite, o instante crepuscular que, por não contar ainda as estrelas e já não ter mais a luz do sol, retira temporariamente as noções de tempo e espaço que norteiam as vidas na Terra. É típico do lusco-fusco não produzir sombra e retirar as referências cardeais e, como os animais diurnos estão já recolhidos e os noturnos ainda não começaram a sua movimentação, instala-se uma suspensão, uma breve eternidade. Há nisso alguma estranheza – por estes aspectos, o intervalo é real.

É justamente nesse intervalo que o mecanismo da visão passa por uma mudança que torna o olho humano muito mais sensível à luz. É o período da transição entre a visão diurna, que é uma visão de detalhe e cores, e a visão noturna, que privilegia a percepção de luminosidade, contorno e forma. Nessa transição, há uma baixa da qualidade da visão – o olho enxerga menos.

Uma das características do contemporâneo é produzir e consumir imagens à exaustão, o que leva a elaborar e dimensionar a qualidade de um intervalo em que o olho enxerga menos. Mesmo de maneira molecular e sutil, haveria um deslocamento subjetivo e real na percepção do mundo representativo a partir do lusco-fusco, a possibilidade de uma imagem menos domesticada pelas luzes, seja a natural ou a artificial.

Produzir a si mesmo e produzir mundos desde a perspectiva do lusco-fusco. É assim que, então, este texto busca congelar, em pequenas doses, os estados atmosféricos, as temperaturas e os movimentos de um tipo de percurso/modo de existência, a fim de lançar um vapor de luz e fazer enxergar obscuridades na paisagem em constante mutação, mesmo que desmoronando certezas e instaurando a suspensão.

O lusco-fusco do qual se fala aqui trata dos acontecimentos que se dão nas passagens, nas brechas e nas obscurecências, como se estivessem sob esta meia luz de um findar de dia que ainda não é noite. Ele é perceptível na tentativa de dar forma a algo que já existe, mas que ainda está por fazer, se fazendo<sup>1</sup>.

Percorrem-se os *esvaimentos/esvaziamentos* de uma paisagem com a qual se está acostumado por demais, só para mais tarde perceber que houve um deslocamento; o que se dava como sendo apresentou-se diferente, e é preciso, então, duvidar.

A paisagem, aqui, é personagem - nem humana nem geográfica, é uma e outra. Zona de ativação, troca e produção de intensidades. “Costura-se o outro a si de tal maneira que ninguém desaparece”<sup>2</sup>.

Busca-se, ainda, formatizar este intervalo investindo-o das forças que se dão a partir da revolução e da fragilidade.

Diferente do seu significado mais usual, a revolução aqui é tratada na literalidade do *ato ou efeito de revolver o que estava sereno*, fazer emergir forças impensáveis e construções outras. E a fragilidade, que não é fraqueza tampouco debilidade, é a condição porosa que permite a passagem de estados emergentes, em que algo de outra grandeza se instaura, e é tarefa a se dar conta. Assim, é possível configurar um desenho em que a revolução movimenta o terreno e a fragilidade é a condição que permite e percepção de que algo foi mexido.

Porém, para além do intervalo, a ficção do intervalo. Porque não é intervalo matemático - a distância entre qualquer dos números e suas potências corresponde ao infinito -, nem o da física - tempo e velocidade - nem, ainda, o da dança - ritmo, espaço e tempo. É a ficção de todos eles carregada

---

<sup>1</sup> É possível partir do inacabamento existencial de todas as coisas. Não é possível recorrer à lógica dualística do sim e do não, se existe ou se não existe. Mas sim, se existe mais ou se existe menos. Ou ainda, tudo está sob a perspectiva de um ser por vir. Todos somos um esboço de um ser por realizar. Peter Pál Pelbart, nota de aula do dia 14/05/2014, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

<sup>2</sup> Amálio Pinheiro, nota de aula do dia 18/06/2014 no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

de intensidades - nada do que está dado está garantido, não há e nem haverá pedaços administrados que não possam ser performados e atualizados (inclusas a revolução e a fragilidade), gerando estranhezas e deslocando percepções e afetos.

O lusco-fusco é um dispositivo para a experimentação e a apreensão de percepções moleculares. Material-força de um certo jeito de ver e viver outras configurações de paisagem que não as dadas pelos contornos demasiadamente definidos; antes, o interesse pelos limiares e bordas, a paisagem que se faz todo dia não para ficar melhor, mas para desaparecer e alguma coisa outra acontecer. Intensivo no tempo e extensivo na ação<sup>3</sup>, o lusco-fusco é o intervalo da paisagem em busca de entrever a abertura, a brecha e os possíveis modos de existir - sejam eles uma fissura no tempo cronológico, um encontro, um improvável, um escape, uma linha de fuga. É esquivo em sua própria polifonia, todas as vozes.

Talvez um *entre*, entre um e outro, um modo de ser e o vir a ser - movências. A nada - nem sequer a nós - é dado, a não ser a uma meia-luz, o esboço e o lampejo de algo, silhueta indefinida e inacabada.

Por que se não basta a vida, não basta o corpo, o que basta então? A invenção, o encontro, a experiência intensiva, a ficção do intervalo - na dúvida, busca bastar.

## **Lying in the darkness flying for the darkness**

[desenhar uma pena pode parecer fácil, mas é tarefa demais de difícil. A mágica da pena fica escondida - a mágica da pena está no pássaro.]

O que é o escuro? De qual matéria é feito? O que é preciso para habitar o escuro? Se não é o olho que vê, é o quê?

Deitada na escuridão e voando para a escuridão. Ao prosseguir para *dentro da escuridão*, imagina-se então que quase nada há de lusco-fusco. É o contrário disso. Porque não há lusco fusco que não carregue em si tanto a potência da luz quanto a da escuridão - a depender do grau de proximidade fronteira que se está nesse intervalo: se mais próximo do dia, se mais próximo da noite.

---

3 Como pensar esses territórios existenciais que se criam e se desmancham? O que seria a linha de fuga nesse contexto? Algo que irrompe, um acontecimento? Peter Pál Pelbart, nota de aula do dia 04/09/2013, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

Se o *lusco-fusco* performatiza um intervalo entre a revolução e a fragilidade, o que seria a escuridão? Em quais figuras de lusco-fusco seria possível atualizar a fragilidade e a revolução? Estaria a revolução mais próxima da luz e a fragilidade, da escuridão? Ou, invertendo, mudam-se os significados e iniciam-se novas dimensões simbólicas (ficções) para uma e para a outra? Ou, aqui especificamente, estariam elas tão costuradas uma à outra que seriam indiscerníveis?

Por prudência, manteremos ambas – fragilidade e revolução – a salvo das luzes do escrutínio por enquanto, a fim de que se preservem seus estados emergentes e germinativos e as passagens sejam possíveis. É que me parece ser apenas de certa penumbra lusco-fusco que algumas coisas se dão a conhecer. É mais importante manter os olhos fixos em seu tempo para perceber não as luzes, mas as sombras.

E “o que significa ‘ver a escuridão’, ‘perceber a sombra?’”<sup>4</sup>.

O que acontece quando nos encontramos em um ambiente sem luz, ou quando fechamos os olhos? O que é o escuro que vemos nesse momento? Os neurofisiologistas dizem-nos que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, chamadas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos de escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência de luz, algo como uma não-visão, mas sim o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa [...] que perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas sim de algo que implica uma atividade e uma habilidade particulares, que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes [...] para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial que não é, de todos os modos, separável daquelas luzes<sup>5</sup>.

A qualidade do material do qual se fala aqui é aquela da ordem do vivo; não carrega forma ou representação, vai se multiplicando e variando. Interessa o escuro que se faz território, que tem uma certa materialidade e cujas formas se dão por meio da convocação das forças de manutenção das potências da vida.

---

4 Agamben, G. *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 63.

5 *Ibidem*.

O escuro que responde como matéria não pela aproximação de si, mas pelo afastamento. Um tipo particular de escuro que carrega a virtualidade da luz - o escuro, aqui, é luz invisível.

Para habitar este território, não interessa o olho que vê, interessa o sentido que vê - “eu vi com meus sentidos”<sup>6</sup>; sim, ser um pouco surdo de olho. Também é necessário um conjunto de qualidades bastante singulares: a capacidade de invenção/imaginação, a experimentação, a desobediência, a generosidade, a dúvida, a prudência e a habilidade de acariciar o que escapa - o tempo, a vida, as coisas que se dão às jangadas mais do que aos navios. E de novo, a tentativa de dar forma a algo que já existe, mas que ainda está por fazer, se fazendo.

A este conjunto de qualidades chamaremos *objetos de passagem*, forças capazes de conduzir o passo incerto e hesitante de quem constrói territórios não tão claros e definidos, nos quais a incidência lateral da luz mais oblitera do que esclarece.

*A capacidade vital de invenção/imaginação* que é, apesar de tudo, desejar criar mundos, olhar para as brechas e convocar os possíveis.

*A dúvida* - o que se dava como sendo, apresentou-se diferente, e é preciso, então, duvidar.

*A experimentação*, carcaça dos possíveis, estrutura que permite a passagem pelas zonas de encontros intensivos.

*A desobediência*, sempre. É pela desobediência que os estados corsários de um percurso desenvolvem a coragem de não pedir permissão.

*A generosidade*. Possuir a qualidade da generosidade implica ter um pedaço de si no outro e do outro em si, de modo tão natural que ninguém desaparece e o conjunto de coisas dadas passa a ser uma movência, um *entre*. Um que se dá ao outro que recebe e o contrário também. A generosidade é a paisagem.

*A capacidade de acariciar o que escapa* - acariciar não é agarrar, tampouco apalpar. Um certo tipo de toque, de sensibilidade para o que está em plena deriva, a escapar.

*A prudência* - lembrar para esquecer. É pela prudência que se tateia, ao invés de apalpar/agarrar. É a luz que se percebe com o olho fechado.

---

6 Pier P. Pasolini citado por Georges Didi-Huberman. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 31.

[...] luz: algo inventado pelo homem para a gente não se ver na escuridão<sup>7</sup>

[...] é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela<sup>8</sup>.

## **Lampejos, faróis, imagens difusas, luzes, velas, lâmpadas, vaga-lumes**

[durante anos foi preciso imaginar a vida na figura de um carro numa autoestrada à noite. manter a direção e guiar pela escuridão tendo somente a luz dos faróis a iluminar os poucos metros à frente. sustentar-se no centro da rodovia e evitar qualquer das bordas sob o risco de enfrentar o carro que porventura estivesse a vir no sentido oposto ou então, cair na ribanceira do acostamento. foi só depois, ao largar conscientemente o volante, que entende ser necessário enxergar bem pouco, mesmo, e somente o suficiente à frente. e que pode dançar pela direita e pela esquerda, não temer o abismo da ribanceira nem o carro em sentido contrário, supostas mortes. porque a estrada não existe, se constrói à medida que se avança, a estrada é o próprio seguir em frente.]

O que seria a luz em relação ao escuro? Sua espessura e densidade, seus modos de aparecer, sua velocidade. Como escapar da luz insistente e dura e criar zonas de lusco-fusco?

Se o *lusco-fusco* performatiza um intervalo entre a revolução e a fragilidade, seria ele a região em que algumas ações se tornam possíveis? Nem a ideologia da revolução nem a fetichização da fragilidade, o intervalo é esta flexibilização de um e de outro. Transitar nas gradações possíveis entre um e outro, sem se deixar capturar quer pela luz dura e espetacular, quer pela escuridão que paralisa o trajeto.

O trabalho de interrogar o contemporâneo mais pela fuga da luz do que pela sua espessura – que seria o holofote, o espetáculo e a espetacularização da vida –, dando materialidade a pedaços e singularidades, pequenos lampejos, os brilhos passageiros e os sinais, ainda que fracamente luminosos, de gestos que, no conjunto, desenham “zonas ou redes de sobrevivência”<sup>9</sup>.

Os vaga-lumes se apresentam a seus congêneres por uma espécie de gesto mímico que tem a particularidade extraordinária de ser apenas um traço de luz intermitente, um sinal, um gesto nesse sentido. A que parte da realidade – o contrário de um todo – a imagem dos vaga-lumes pode hoje se dirigir?<sup>10</sup>

---

7 Naranjo, J. *Casa das estrelas: o universo contado pelas crianças*. Rio de Janeiro: Foz, 2013.

8 Didi-Huberman, G., op. cit., p. 52.

9 Ibidem, p. 58.

10 Ibidem, p. 72.

Ter na imagem do vaga-lume e seu traço de luz a transnomação para pequenos gestos e ações que, no cotidiano, fabricam tentativas de dissipar o mal-estar - das reduções de potência da vida, das baixas de vitalidade, da desqualificação de corpos e vidas, do sujeito depauperado e esgarçado pelas tentativas malogradas de construir subjetividades singulares.

Aqui, interessam as ações que substanciam essas zonas e redes, desenvolvendo não somente uma linha do presente, mas também uma arqueologia particular na paisagem; a pensar a arqueologia do lugar de quem escava e traz à superfície as obscuras linhas do desejo.

O desejo como ação, verbo agir - mais do que fazer, mais do que atuar ou produzir. O verbo agir não pretende objetivo, funciona como ferramenta de ignição das forças vitais porque é o verbo no infinitivo, sem alvo ou finalidade.

Redesenhando as noções de produção a partir de ações dessa natureza, resta a pergunta: o que é possível produzir, a que tipo de produção de subjetividade está-se dedicando? Lidando com a tarefa de substanciar uma produção de si e do mundo no cotidiano, apesar de tudo - das reduções de potência da vida, das baixas de vitalidade, dos esgarçamentos... A qual modo de existência está-se dirigindo?

### **Porque, se não basta a vida, não basta o corpo, o que basta então? - resistências e sobrevivências**

Venho da claridade de uma luz ofuscante chamada cotidiano e, ao descer as escadas, tento entrar de supetão nessa sala pouco iluminada de um texto cavado nos buracos de um porão. Como continuar esta escavação, aumentar o seu buraco? Zonzando, sento no chão procurando reduzir a sensação de estranheza e inospitalidade. Participo da inquisição das ideias e, por saber ser esta, talvez, a parte última, definitiva, percebo um corpo que se recusa a significar a encenação final, a grande estreia.

Reencenação de mim mesma e a recusa em seguir o *script* detalhado, as luzes, o palco, a plateia - a preferência sempre pela vibração do que vem depois e ainda está sendo construído.

Diz P. Valéry: “o mar, o mar recomeçando sempre”<sup>11</sup>. Por associação, entendo que o lusco-fusco acontece todos os dias, não tem espetáculo nem apoteose - embora seja espetacular.

---

11 Valéry, P. *Varietades*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 161.

De alguma forma, o que se apresenta tem estreita relação com um experimento de algo mais do que com o algo em si. Rejeita forma e acabamento, rejeita categorias. É pela rejeição de algumas partes que outras podem se afirmar e se sustentar.

Interessa circunscrever o experimento em um percurso/modo de existência que renuncia à conclusão (certa repetição) em favor de alguma calibração - o correspondente a afinar as dinâmicas de trabalho de acordo com as forças vitais.

E ao carregar em si a falha, o ensaio/experimento admite que em toda repetição há a diferenciação - e nisso reside a dimensão poética da vida e da arte - o que equivale a afirmar que as forças que fabricam a própria vida são mandatórias e é fundamental que uma produção deva sempre estar à serviço de gestos e ações que, no cotidiano, fabricam tentativas de dissipar o mal-estar - das reduções de potência da vida, das baixas de vitalidade, do sujeito depauperado e esgarçado pelas tentativas malogradas de construir saídas, escapes.

Forjando e fortalecendo as linhas de errância e os rastros de experimentação que fazem do percurso um ensaio, poderia, ainda, ser compreendido como uma espécie de argumentação discursiva composta de episódios, metáforas ou parábolas que encenam a experiência de estar em plena produção de uma vida e na tentativa de dar conta da criação de sentidos. Dar conta do agenciamento coletivo, dos afetos possíveis e também do intangível, imaterial, sem quantificação - desejo, sonhos, construção de subjetividade.

Ensaiair e a cada vez falhar, recomeçar, é permitir que as forças de atualização e constante performatização da vida continuem o seu processo de diferenciação, puro devir. Reconhecendo a essencial vitalidade das sobrevivências imanentes nas memórias - atualizadas no presente - e atento às micro modulações moleculares da voz, do corpo, do ambiente-paisagem, campo de forças.

A cada momento, uma ação em si poderia manifestar totalmente um trabalho, em um contínuo com toda a presentificação do instante, como se um único incidente fosse o suficiente para ver tudo, para experimentar o trabalho em toda a sua plenitude e ser para sempre convencido por ele. É o instante-imanência, ensaio de algo por vir. Diverso do espetáculo acabado, expressão das estruturas cristalizadas e pedaços de espaços-tempos provenientes de uma ação em mera reencenação de si mesma.

Desde qual perspectiva, então, garantir o ensaio/experimento como uma estratégia de resistência e sobrevivência? Resiste-se a que, sobrevive-se a quem?

Percorrendo o texto construído sob o nome *Lusco-Fusco*, *afiando a faca quase no escuro*, acham-se pistas consistentes de como a noção de ensaio acompanhou a construção em figuras diversas. O lusco-fusco: ensaio do dia e da noite, nem um nem outro. O vaga-lume: ensaio de um tipo de luz que dá pistas de um tipo de produção de subjetividade à qual está-se dedicando. E, neste agora, a cratera/ruína: ensaio de texto último.

## **Bicho-cratera**

Foi a palavra cratera, aleatória na tela do computador, que fez com que o bicho acordasse. A palavra-cratera e o abismo que sugere. E acordou para nada não, só queria mesmo era sentir um pouco daquilo tudo de novo, ver se desgrudava de si aquela casca dura do cotidiano. E foi acordando e ficando quieto na sala, perambulando devagar, tentando enxergar dentro da escuridão. Batendo de leve na tecla do piano para não se assustar, começou a dançar. A tocar e a dançar. E o bicho então inventou esse lugar para poder dançar por um longo tempo, horas seguidas, dias a fio. E foi dançando, a princípio devagar e de mansinho, depois em longos abalos de corpo contra paredes, sujando-se de toda aquela matéria escura da qual também são feitos os furacões.

E era cratera-fora e também cratera-dentro. E o bicho foi dançando e lembrando-se de tudo de escuro que já tinha vivido e como era bom, o escuro como campo de forças e criação. Do tempo em que trabalhou no teatro e esperava o ensaio dos atores acabar só para poder entrar na sala e se sujar desse preto enxameado de coisas ainda inexistentes, mas que carregam em si toda a potência do que vai existir. A sala escura e vazia que se prolongava nela mesma e, em suas paredes, os ecos de um texto sussurrado ou gritado, o arrastar dos pés, as histórias rabiscadas naquele negrume. Era ali que o bicho sentia ser a sua casa. A mesma sala escavada dos textos procurados e não encontrados, porque ali as coisas não se davam às luzes, pertenciam à escuridão.

E na dança consigo mesmo, de dentro da escuridão, foi possível então construir lenta e laboriosamente uma estrutura singular de sustentação desde a perspectiva de quem habita o porão. Pontos irregulares, mais ou menos provisórios e tateantes, de alturas diferentes, sensíveis às mínimas vibrações e capazes de reconhecer os pequenos/grandes sinais sísmicos - transmitindo-os aos andares superiores. E ele aprendeu a orquestrar essas palafitas como se fossem cordas e teclas de um piano, numa música ininterrupta de ritmos variados, detectando em cada vibração o grau de importância e intensidade dos sinais recebidos.

Mas o bicho sabia ser fundamental, num dia qualquer, transitar pelas escadas que levam aos andares cotidianos, experimentar aquelas luzes - todo aquele espetáculo de vida programada e cristalizada. Sabia também que era perigoso e pouco prudente se prolongar na escuridão, em ensaio de dança e piano, pura matéria em expansão. E o bicho se deitou a pensar. E pensou que não tinha corpo para tragédias, para outras tragédias, sim, algumas é que não. Como transitar pelas escadas que levam aos andares superiores, o que fazer por lá e como lidar com a significância exagerada das coisas? O bicho era pura eternidade, um coração inteiro feito de morrer eternamente. Não tinha corpo para isso. E foi se esgueirando e se arrastando e pensando e, assim, quis construir uma ruína entre o porão e a escada, uma ruína onde pudesse colocar as luzes dos andares superiores e a escuridão do porão. Nessa ruína, só morariam aqueles que usam o olho para escutar o silêncio das palavras ocas. Ali, na ruína, seria o melhor lugar, palafitas-bambolê, quadril a chacoalhar. E na ruína nunca seria preciso ter um fim. Porque, afinal, como e quando se termina uma experiência?

A ruína era o lusco-fusco, nem noite nem dia.

\* Karlla Giroto é artista e pesquisadora nas áreas de artes visuais, moda e performance. Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP (Núcleo de Estudos da Subjetividade), sob a orientação de Suely Rolnik. Seus principais eixos de pesquisa são os modos de existência como produção artística e as linhas fronteiriças entre linguagens artísticas híbridas que se dão nos processos de criação e produção de subjetividades. Coordena o grupo de pesquisa e propostas estéticas G>E (2013-2016) sediado na Casa do Povo juntamente com seu ateliê.